الـدار
المصرية
للتأليف
والترجمة

توماس هاردي
فلوبير
تورجنيف
تشيخوف
اونيل
شتاينبك
مارك توين
دستويفسكي
يوربيدس
برنارد شو
ابسن
موليير
د. هـ. لورانس
همنجواي
ديكنز

هكذا كتبوا

تراجم ودراسات لنخبة
من أعلام الأدب العالمي

بقلم فؤاد دوّاره

الدار المصرية للتأليف والترجمة

هكذا كتبوا

تراجم ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمي

بقلم
فؤاد دوارة

مطبعة دار التأليف ٨ شارع يعقوب بالمالية ٢١٨٢٥

تقديم

من قديم ، وتراجم المشاهير وسيرهم ، من أحب القراءات إلى النفوس ، وأدبنا العربى القديم حافل بكتب التراجم والطبقات ، كالأغانى ، ومعجم الأدباء ، ووفيات الأعيان ، وغيرها من الكتب الهامة التى تعتبر المصادر الأساسية للثقافة العربية وتاريخ حياة أعلامها فى شتى الميادين .

وقد احتل هذا اللون مكانة سابقة فى الأدب الأوربى الحديث بفضل مؤلفات كل من إميل لودفيج الألمانى ، واستيفان زفايج النمساوى ، وأندريه موروا الفرنسى ، وغيرهم من أعلام التراجم ممن ارتفعوا بالتراجم من مجرد التعريف بحياة شخص ، فأصبحت على أيديهم فناً رفيعا يجمع ، إلى موضوعية الدراسة التاريخية والإجتماعية، جمال العمل الفنى الخلاق وأصالته ، ويستعين بمستحدثات علم النفس فى تحليل شخصية المترجم له ونوازعه ، كما قد يتعمق فى أمهات المسائل الفنية والأدبية إذا كان موضوع الترجمة أديبا أوفنانا ..

وقد أغرمت منذ زمن بعيد بقراءة التراجم سواء فى أدبنا العربى أم فى الآداب الأوربية ، واستهوتنى بصفة خاصة تراجم الأدباء والفنانين ، وحين بدأت أنشر في الصحف كان من الطبيعي أن أحاول

الكتابة فى هذا اللون الذى شغفت به ، وشجعنى على المضى فى هذا الاتجاه ترحيب الصحف بنشر ما كتبته من تراجم ، وخاصة إذا استجابت لحاجة صحفية عاجلة ، كوفاة أديب ، أو الاحتفال بذكراه ، أو فوزه بجائزة . . إلى غير ذلك من المناسبات التى تحرص الصحافة فيها على الترجمة لكبار الأدباء . .

وفى مثل هذه المقالات يهتم الكاتب عادة بحياة الأديب لذاتها ، ولما فيها من طرائف وعظات ، أكثر مما يهتم بإنتاجه الأدبى . . ومن حسن الحظ أن هذه المرحلة لم تطل بالنسبة إلى ، إذ سرعان ما استطعت أن أضيق من دائرة اهتماماتى نحو مزيد من التخصص ، فأصبح كل ما أنشره فى الصحف قاصرا على النقد الأدبى والدراسات الأدبيه والمسرحية ، وأصبحت لا أهتم ، فيما أكتب من تراجم أدبية ، بحياة الأديب لذاتها ، أو لما فيها من طرائف ، بل باعتبارها وسيلة لفهم أدبه ، وأصبحت قراءة مؤلفات الأديب أهم فى نظرى وألزم من قراءة تاريخ حياته ، كما أصبح من العسير على أن أكتب عن أحد الأدباء قبل أن أرجع إلى أهم مؤلفاته بالإضافة إلى أهم ما كتب عنه . .

وهذا الكتاب يضم المقالات التى كتبتها عن أدباء أجانب فى فترة تمتد أكثر من عشر سنوات ، بعضها ينتمى إلى المرحلة الأولى ، ومن حسن الحظ أنه لا يزيد على ست أو سبع مقالات، لن يصعب على القارىء التعرف عليها إما من منهجها وإما من التواريخ المثبتة فى نهايتها، وبعضها الآخر ينتمى إلى المرحلة الأخيرة ، وأعتقد أن التعرف عليها أسهل من التعرف على مقالات المرحلة الأولى . .

ويبقى بعد ذلك عدد آخر من المقالات لا يمكن نسبته إلى أى من المرحلتين ، ويمكن فى الوقت نفسه نسبته إليهما معا ، ذلك أن هاتين المرحلتين ، وأعنى بهما مرحلة الكتابة الصحفية ومرحلة الدراسة الأدبية الخالصة ، قد تداخلتا فى حياتى ، ومن ثم كان لابد أن تتداخلا أيضا فيما أكتب ، سواء أكان مقالات نقدية أم دراسات أم تراجم أدبية ، على النحو الذى قد يلحظه القارئ فى بعض مقالات هـــذا الكتاب حين يجدنى أحاول إرضاء مطالب الصحافة دون أن أجور كثيرا على منهج الدراسة الأدبية . .

وأيا كان الرأى فى هـــذه المقالات ومستواها ، فإنى أستطيع أن أقرر ، وأنا مطمئن ، أنى حرصت فيها جميعا ، على اختلاف مناهجها وفترات كتابتها ، على ألا أسجل غير الحقائق نقلا عن مصادرها الأصيلة دون تشويه أو تحريف .

ولعل هذا هو مادفعنى إلى أن أطرح جانبا فكرة اختيار الجيد الناضج منها والاكتفاء بنشره وحده ، ففى كل من هذه المقالات جهد مخلص أمين ، قد يكون ساذجا وبسيطا فى بعض الأحيان ، وقد يقترب من العرض والترجمة فى عدد قليل من المقالات ، إلا أنه جهد مخلص أمين مع ذلك . ولذلك فقد آثرت أن يضم هذا الكتاب كل ما كتبته فى مجال الترجمة لأدباء الغرب ، لم أحتفظ منه إلا ببعض مقالات عن الأديب الروسى مكسيم جوركى على شدة تعلقى به وبفنه الثائر ، إذ تصورت أنها قد تصلح نواة لتأليف كتاب كامل عنه أطمع فى إصداره ذات يوم .

وهناك بعد ذلك سؤال لابد من إثارته ، وهو : لماذا يشغل ناقد عربى نفسه بالكتابة عن أعلام الأدب الغربى فى حين أن أدبنا العربى مازال أحوج مايكون إلى الدرس والتقييم ؟

والإجابة ليست عسيرة على كل حال ، فأدبنا العربى الحديث ، وهو المجال الذى كرست له كل جهودى ، مهما قيل فى أصالته وفى امتداد جذوره إلى أدبنا العربى القديم ، فإنه فى رأى الدارسين المعتمدين ، متأثر إلى حد بعيد بالأدب الغربى قديمه وحديثه ، وعلى ذلك تصبح دراسة هذا الأدب الغربى وأعلامه ضرورة منهجية لفهم أدبنا الحديث وتقييمه على أسس علمية سليمة ، فضلا عما فى هـــذه الدراسة من إثراء للنفس ، وتدريب لها على تذوق الجيد من الأعمال الأدبية أيا كان مصدرها .

فؤاد دواره

مِنَ الأدبْ الروسى

- ١ -

جوجول ..

بداية الأدب الروسى العظيم

يحتل الأدب الروسى مكانة ممتازة فى نفس القارىء العربى ، ويلقى من اهتمامه المتزايد مايدفعنا إلى تأمل هذه الظاهرة ومحاولة درسها على ذلك أن يعين كتابنا الجدد على تبين طبيعة هذا الأدب الذى يتجاوب مع أذواق جماهيرنا ، وتفهم خصائصه .

ترى ما الذى يجذب هـــذه الجموع من قراء العربية إلى كتابات « تشيخوف » و « جوركى » و « تولستوى » ، وغيرهم من الأدباء الروس .

من الواضح أن معظم ماترجم إلى العربية من أدب القصة الروسية كتبه مؤلفوه قبل ثورة عام ١٩١٧ ، وعكسوا فيه صورا صادقة لمجتمع إقطاعى مريض بشتى العلل ، يعانى من الحكم الفردى المستبد وما يخلقه حوله من أجواء فاسدة . . وهى نفس الصور التى عاشت فيها أقطار الشرق العربى سنوات طويلة ، ومازالت تعانى من آثارها حتى اليوم .. هذا من ناحية الموضوعات والأفكار التى عالجها هذا الأدب ، أمامن ناحية الشكل والأسلوب وطريقة الأداء فقد تميز الأدب الروسى بالبساطة

والوضوح ، وبهـــذه الروح الحائرة ، الدائمة البحث والتساؤل ، الساخطة دائما بصورة تثير الألم والاشفاق عند البعض ، وتثير السخرية لدى البعض الآخر . .

ويجمع كبار نقاد الأدب الروسى ومؤرخيه ، على أن كل هـذه الخصائص يمكن ردها إلى أديبين كبيرين من طلائع الأدباء الروسيين هما « بوشكين » و« جوجول » ، بالرغم من التناقض البين بينهما . فقد كان « بوشكين » واقعيا كلاسيكيا محافظا ، وهو الذى وضع أسس الوضوح والبساطة فى القصة الروسية ، حتى فى أكثرها إتساما بالواقعية وإغراقا فى النقد الإجتماعى .

ومن المسلم به أن الأدباء الفنانين من أكثر النماذج الإنسانية جمعا للغرائب والمتناقضات ، وجوجول من الأمثلة البارزة على صدق هـذه الحقيقة ، فقد جمع فى نفسه وفى إنتاجه الأدبى من المتناقضات ماحير الباحثين ، وجعله أكثر الكتاب الروس غموضا وإبهاما . .

فقد جمع «جوجول» فى معظم أعماله بين «الرومانتيكية» التى تصل أحيانا إلى مستوى الخرافات والأساطير ، وبين الواقعية المعقدة التى تلبسها فى تلك الاستطرادات الطويلة ، والاغراق فى ذكر التفصيلات ؛ بصورة قد لانجد مايبررها أحيانا .. واستطاع مع هذا أن يكون بسيطا وبدائيا فى بعض أعماله بصورة تقرب بعض مؤلفاته من الأقاصيص الشعبية والحكايات المتوارثة . .

ومع هذا فقد أجمع معظم النقاد على أنه يعتبر البداية الحقيقية للأدب

الروسى الحديث ، وأن « بوشكين » لم يزد على أن مهد له الطريق . .
ويزيد البعض الآخر فى التحديد فيقول ، إن قصته القصيرة « المعطف » تمثل مولد الأدب الروسى، فقد قال الكاتب الروسى الكبير «دستويفسكى» إن هذه القصة عبرت أصدق تعبير عن طابع المأساة ، الذي تأثر به كل الأدباء الروس بعد ذلك ، ثم أضاف : « لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول » . .

ولعل أروع أعمال « جوجول » هو روايته الطويلة « الأرواح الميتة »(١) ، التى قال عنها أكثر من ناقد كبير أنها رسمت الطريق لكل الروايات الروسية ، التى تلتها ، فتفرعت عنها كما تتفرع الأغصان عن شجرة واحدة . وتدانيها فى هذه المكانة مسرحيته المشهورة « المفتش العام »(٢) ، التى يكاد النقاد يجمعون على أنها تمثل مع مسرحيتى « الذكاء المهلك » لجريبدوف و « الحضيض » لجوركى مكانة رفيعة لايدانيها فيها أى عمل مسرحى روسى آخر . .

وترجع أهمية هذين العملين ، إلى أنهما يعكسان صورا صادقة للبيئتين اللتين ألفهما « جوجول » أكثر من غيرهما ، بيئة الاقطاع الزراعى ، والفساد الحكومى ، وهما أهم عنصرين فى الحياة الروسية وقتذاك ، وقد استطاع « جوجول » أن ينقلهما بأسلوبه الساخر المرير ، وقدرته العجيبة

---

(١) ترجمت إلى العربية فى بيروت .
(٢) ترجمها الدكتور رشاد رشدى ونشرها فى كتاب ثم اقتبسها بعد ذلك لمسرح التليفزيون ومثلت فى موسم ٦٢/١٩٦٣ :

على رسم تفاصيل الشخصيات الغريبة رسما قد لا نجد ما يقاربه إلا عند « ديكنز » .. ولما قرأ « جوجول » مخطوط الجزء الأول من « الأرواح الميتة » على صديقه « بوشكين » ، سيطرت عليه الكآبة ، فما كاد ينتهي من قراءته حتى صاح « بوشكين » : « يا إلهي يا لها من بلاد حزينة .. روسيا هذه » ! ثم أضاف بعد ذلك : « إن جوجول لم يخترع شيئاً ، وإنما روى الحقيقة البسيطة . . الحقيقة الرهيبة » . .

أما مسرحية « المفتش العام » ، فقد كانت نقدا ساخرا مرا ، للفساد المستشرى فى الأداة الحكومية ، حتى أن الرقابة منعت تمثيلها ، والعجيب أن القيصر « نيقولا الأول » ، هو نفسه الذى سمح بتمثيلها ، بل وحضر بنفسه حفلة الافتتاح فى ١٩ مارس عام ١٨٣٦ ، وبعد أن رآها ، قال : « لقد نال فيها كل موظف فى الدولة ما يستحقه من نقد ، حتى أنا . . » ! . . بل لقد بلغ من إعجاب القيصر بها أن أمر بصرف مكافأة مالية لمؤلفها ، على الإيحاء عليا بمصدرها لئلا يخفف من حدة نقده للأداة الحكومية . .

وأهمية العملين كما يشير الأمير « كوربوتكين » ، ترجع إلى أنهما أدخلا العنصر الإجتماعى فى الأدب الروسى . أما أعجب حقيقة تتصل بهذين العملين الكبيرين فهى أن « جوجول » لم يبتكر فكرتيهما وإنما أوحى بهما إليه صديقه الشاعر « بوشكين » .

وبعض مؤلفات « جوجول » — مثل « الانتقام القاسى » ، و « مذكرات مجنون » و « الأنف » تصله على نحو من الأنحاء بمدرسة

التحليل النفسي والاتجاه السيريالي في الفن ، وتعتبر من البذور المبكرة لهذين المنزعين الأدبيين الحديثين .

* * *

ولد « جوجول » في اليوم الأخير من شهر مارس سنة ١٨٠٩ بقرية صغيرة بأوكرانيا تسمى « سوروتشنتز » ، وهـــذه الحقيقة تفسر لنا وحدها بعض خصائصه الفنية من ناحية مزاجه القوقازي الحاد ، وحبه الشديد للمرح والفكاهة ، وإلمامه بالكثير من التراث القصصي الشعبي ، حتى أنه استمد منه أولى محاولاته القصصية « أمسيات بالقرب من مزرعة ديكانكا » (١) وقد نشره سنة ١٨٣١ في جزءين . والكتاب عبارة عن مجموعة من الصور المرحة للحياة في زيف أوكرانيا ، مع بعض القصص الشعبية التي كان الناس يروونها في قريته . .

وكان أبو « جوجول » — واسمه « فاسيليفتش » — ينتمي إلى طبقة ملاك الأراضي ، وكان يعشق التمثيل ، ويؤلف بعض المسرحيات الهزلية لفرق الهواة ، ويبدو أن «جوجول» قد ورث عن أبيه هذا الميل ، فنراه في المدرسة الثانوية يشترك في حفلات التمثيل ، ويتخصص في الأدوار الفكاهية ، كما يتضح في هذه المرحلة أيضاً ميله الشديد إلى الإضحاك والسخرية من عيوب الناس .. هذا الميل الذي قد نجد ما يفسره في تكوينه الجسماني فقد كان كما وصفه أحد معاصريه «ضئيلا جداً وكانت ساقاه قصيرتين بصورة لا تتناسب مع جسده ، وكانت مشيته مضطربة ؛ ومنظره يثير

(١) ترجمها الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد في مطبوعات « الشرق » .

السخرية ، بوجهه الشاحب المريض ، وخصلة الشعر المدلاة على جبينه وكانت تصرفاته تتسم بالرعونة ، وملابسه سيئة تفتقر إلى الذوق». ولعل هذا يفسر إعراض النساء عنه حتى لانجد لدى مؤرخي حياته حديثا عن أي علاقة غرامية له .

وفي مثل هذه الحالات لاتقف النفس البشرية عاجزة أمام إمكانيات صاحبها الضئيلة ، بل تسارع بتزويده بأسلحة أخرى ، يدافع بها عن نفسه ، وتعوضه عما يحس به من نقص . . وقد استطاعت نفس « جوجول » أن تزوده بسلاحين على جانب كبير من الخطورة ، أولهما قدرته العجيبة على ملاحظة الناس ملاحظة دقيقة ، والتقاط الجوانب الفكهة فيهم وليس بين الناس عادة من يخلو من مثل هذه الجوانب ، أما السلاح الثاني ، فهو قدرته الفائقة على إبراز هذه النواحي ، بصورة ساخرة لاتخلو من مبالغة كما يفعل رسام « الكاريكاتير » الماهر ، حينما يبالغ في إبراز عضو معين من وجوهنا ، دون أن يفقد الوجه معالمه الواضحة ، فيجبرنا بذلك على الضحك .

وفي هذا يقول جوجول : « إن الفكاهة موجودة في كل مكان ، ولكننا لانفطن إليها لأننا نعيش وسطها ، أما حينما يعالجها الفنان بأسلوبه ، ونراها على المسرح فإننا ننفجر ضاحكين ونحن نعجب كيف لم نلاحظها من قبل . . »

على أن الضحك الذي تثيره أعمال « جوجول » ليس من ذلك النوع التافه ، الذي لايخلف أي أثر في النفس بعد أن تخفت رنته في الفضاء ،

بل كان ضحكا ممتزجا بالمأساة بصورة عجيبة ، بحيث يخلف غصة فى الحلق ، وحيرة فى النفس ، لأنه ضحك على الأوضاع الفاسدة القائمة فى الحياة فعلا . وفى علاقات الناس بعضهم ببعض ..

لقد ورث « جوجول » مرح أبناء القوقاز وخفة روحهم ، ولكن الطبيعة حبته بنفس معقدة ، جمعت شتات المتناقضات ، ودفعته دفعا إلى ألوان من الصراع الأليم ، تركت بصماتها على حياته وأعماله كلها ، فالضحك الذى تثيره مؤلفاته فى النفس هو ذلك الضحك المرير . . أو « الضحك من خلال الدموع » . كما يقول المثل الروسى ..

* * *

ومنذ صباه الباكر و « جوجول » يتحرق شوقا إلى القيام بدور هام فى الحياة ، ويعبر عن هذا الأمل فى رسالة كتبها وهو طالب بالمدرسة الثانوية إلى واحد من أقربائه يقول فيها : « إن العرق البارد ليملأ وجهى ، حينما أفكر فى أنى قد أندثر فى التراب دون أن تتاح لى الفرصة كى أقوم بعمل بارز يقرن باسمى ، فانه لأمر مخيف حقا أن يعيش الإنسان فى هذه الدنيا ، دون أن يأتى عملا يبرر وجوده فيها ..

ولقد فكرت فى كل الأعمال والوظائف ، وقررت أن أختار المحاماة لأنى أرى فى هذا الميدان أعمالا يمكن للإنسان أن يقوم بها أكثر مما يستطيعه فى أى ميدان آخر ، وعن هذا الطريق وحده سأتمكن من أن أقدم الخير للإنسانية » . .

وفى التاسعة عشرة هجر « جوجول » الجامعة وسعى الى العاصمة —

« سانت بطرسبورج » — ليحقق أمله ، دون أن يخطر بباله أن الأقدار قد اختارت له ميداناً آخر ليبرز فيه ، غير المحاماة ، التي اختارها لنفسه وأنه قبل أن يتمكن من وضع قدمه على الدرجة الأولى من سلم هذا المستقبل ، كان عليه أولا أن يواجه الصدمة بعد الصدمة ، والفشل بعد الفشل . .

لم يوفق إلى الاشتغال بالمحاماة ، ولا إلى الحصول على وظيفة من أى نوع ، لأنه لم يكن يملك المال اللازم ، ولا الصلات الضرورية للحصول عليها ، لحاول أن يحترف التمثيل فلم يوفق أيضا لضعف صوته وضآلة جسده . .

وفى نوبة من نوبات اليأس التى سيطرت عليه ، تذكر أن لديه مجموعة من القصائد ، كتبها أيام الدراسة ، فلماذا لا ينشرها ، فمن يدرى لعلها تفتح له أبواب المجد الموصدة ؟ !

عرضها على الناشرين فرفضوها جميعاً ، فما كان منه إلا أن قام بنشرها على نفقته الخاصة . . واستقبلها النقاد باستهجان شديد ، اضطره إلى أن يمر على جميع المكتبات ، ويجمع منها نسخ الديوان ويضعها فى حجرته ويحرقها بنفسه ، وفى قلبه نار ورماد . . ثم اتخذ قراراً سريعا بالهجرة من هذه البلاد ، التى أغلقت فى وجهه كل الأبواب والنوافذ ، إلى العالم الجديد . . حيث الفرص أكثر وتزاحم الناس عليها أقل . .

وركب « جوجول » أول سفينة مسافرة إلى الولايات المتحدة . . ولكن ما كادت الباخرة ترسو فى الميناء الروسى « لوبك » ، حتى غادرها وعاد إلى « سانت بطرسبورج » مرة ثانية . .

ولا أحد يعلم حتى الآن الدافع الحقيقى لعودته ، وإن أرجعه الكثيرون إلى انتهاء نقوده ، وهو فرض ساذج نميل إلى رفضه، وترجيح أن هذه السلسلة المتصلة من الفشل والصدمات قد ملأت رأسه أثناء إبحاره بالسفينة ، وأثارت فى نفسه عناده المتأصل، وأيقظت فيها طبيعة المقاتل القوقازى الكامنة فيه بحكم النشأة الأولى ، فكان أن قرر العودة إلى ميدان المعركة ليقاتل من جديد ..

ووفق هذه المرة إلى وظيفة كتابية صغيرة ، فى إحدى المصالح الحكومية ، لم يقدر له أن يعمر فيها طويلا ، إلا أن الفترة التى قضاها فيها ، كانت كافية لكى يختزن فى ذاكرته صوراً صادقة للفساد المستشرى فى الجهاز الحكومى ، والروتين العفن الذى يسيطر عليه ، واستطاع أن يفيد بعد ذلك من هذه الصور فى مسرحيته « المفتش العام » وغيرها من مؤلفاته ..

ووسط هذا الجو الرتيب والفراغ القاتل ، الذى كان يستشعره فى فترة عمله بالمصلحة ، استطاع أن ينشر كتابه الثانى « أمسيات بالقرب من مزرعة ديكانكا » عام ١٨٣٢ ، ولاقى الكتاب نجاحا كبيرا دفعه إلى أن يكرس كل جهوده بعد ذلك للكتابة ، فنشر كتابه الثالث عام ١٨٣٥ وهو مجموعة من القصص أسماها « ميرجورد » لاقت النجاح الذى تستحقه وعبر « بوشكين » عن إعجابه الشديد بها . .

وبدأ « جوجول » بعد ذلك يعد العدة لتأليف كتاب عن تاريخ « أوكرانيا » أو روسيا الصغيرة ، وكتاب آخر عن تاريخ العصور الوسطى فى ثمانية أو تسعة مجلدات . . غير أن هذه الاستعدادات كلها لم

تسفر إلا عن قصته المشهورة « تراس بولبا » (١) وهى ملحمة نثرية تبرز نواحى البطولة والفداء .

وعين « جوجول » بعد ذلك أستاذا للتاريخ بالجامعة ، ولكنه لم يستمر فى هذه الوظيفة إلا فترة قصيرة . فقد كانت محاضراته الأولى ممتازة حقا ، عبر فيها عن كل آرائه ومعظم معلوماته ، ثم أصبحت المحاضرات التالية عبئا ثقيلا عليه، وعلى تلاميذه ،فلم يسعه إلا أن يستقيل وهو يقول : « الآن عدت قوقازيا حراً كما كنت » !

ومنذ سنة ١٨٣٥ ، بدأ « جوجول » يشعر بقلق خفى يسيطر عليه ويدفعه إلى عدم الاستقرار فى مكان واحد ، فظل يتنقل بين العواصم الأوربية ، ولا يطيل الإقامة بعض الشيء إلا فى « روما » حيث كان يستشعر شيئا من الهدوء والراحة ، وفى سنة ١٨٤٨ حج إلى بيت المقدس ولكنه لم يعثر على سكينة نفسه هناك ، وفى تلك السنوات لم يكن يقضى فى روسيا إلا فترات قصيرة ، وتوالت فى هذه الأثناء أعماله الأدبية الكبرى . .

وكان للنجاح الضخم الذى صادفته مسرحيته « المفتش العام » وروايته « الأرواح الميتة » ، والأثر الضخم الذى خلقتاه فى نفوس الجماهير ، كان لذلك أثره فى دفع الناس إلى بغض الأوضاع القائمة ، والرغبة فى زوالها لتحل مكانها أوضاع أفضل . . وقد أحس « جوجول » بهذا التأثير الذى أحدثه فى نفوس الناس ، فامتلأ غرورا ، وركبه وهم كبير بأن الله

(١) ترجمت إلى العربية فى سلسلة « الألف كتاب »

ما حباه بهذه الموهبة الأدبية الممتازة، إلا ليعمل على نهضة بلاده وتوجيهها إلى الطريق القويم . .

وسرعان ما بدأ « جوجول » المصلح الاجتماعي والواعظ الأخلاقي يطغى فى نفسه على « جوجول » الفنان . . ولما كان دائم التأمل فى مشاكله الذاتية وأزماته النفسية . . دائم النقد لتصرفاته ، كبير الشعور بآثامه الشخصية . فقد انتهى إلى أنه يتحتم عليه أن يبدأ باصلاح نفسه أولا ، وإلى أنه لا يكفى أن يقدم لمواطنيه تلك الصور الساخرة للفساد والشخصيات المنحلة ، وإنما يجب أن يرسم لهم الشخصيات المثالية الكاملة كى يستطيع القراء أن يهتدوا بها فى تصرفاتهم ، وشرع فى تنفيذ ذلك بالفعل فى الجزء الثانى من كتابه « الأرواح الميتة » دون أن يفطن إلى أن عبقريته الفنية كانت تستمد أهم عناصرها من قدرته على نقد الحياة نقداً ساخراً فكها ، فما كاد يبدأ فى صياغة نماذجه الإيجابية الفاضلة ، حتى أحس بصعوبة التوفيق بين الوعظ والفن ، وبدأ يتعثر ويحس بأن قدرته الفنية بدأت تتضاءل ، حتى أنه استغرق فى كتابه الجزء الثانى من « الأرواح الميتة » أحد عشر عاما ، دون أن ينتهى إلى نتيجة مرضية . ويقال إنه كتبه مرتين وأحرقه ، وكان قبل ذلك يعتزم تأليف جزء ثالث . .

ولم يتمكن من أن يتغلب على رغبته فى الوعظ والتوجيه ، فقرر أن ينشر آراءه الأخلاقية والتهذيبية فى كتاب خاص، خدمة لوطنه وللبشرية جمعاء ، وظهر الكتاب عام ١٨٤٧ تحت عنوان « مقطوعات مختارة من رسائلى لأصدقائى » ، وكان هذا الكتاب أكبر خطأ ارتكبه « جوجول » فى حياته ، فقد صدر فيه عن أفكار رجعية متأثرة بإيمانه الشديد الذى

وصل إلى حد التعصب والتزمت ، ووضح فيه كذلك تأثره بنظام الحكم القيصرى ، كما استباح لنفسه مكانة المصلح والموجه للبشرية جمعاء ،وأهم من ذلك أنه تعرض لموضوعات لايكاد يعلم عنها شيئا ، وتحدث عنها بأسلوب العالم الخبير ، فكشف بذلك عن جهله ، وخسر بهذا الكتاب الكثير من أصدقائه ومعجبيه ، وتعرض لهجمات قاسية من النقاد . . وحتى « بلينسكى » الناقد المعروف الذى كان من أشد المتحمسين له أرسل إليه خطابا صريحا يفيض بالسخط على كتابه الأخير .

وبعد أن عاد من بيت المقدس ، وضع كل ممتلكاته — وكانت عبارة عن بعض الأوراق وقصاصات الصحف معظمها مقالات نقد قاسية لمؤلفاته — فى حقيبة ، وظل يتنقل بها من من منزل إلى آخر بعد أن تبرع بكل أمواله للفقراء ، وتوقف عن الكتابة بصفة نهائية . ومع مرور الأيام ،كانت حالته تزداد سوءا ، حتى أصبح يجرى فى الشوارع وكأن شيطانا يطارده ، وتملكه خوف شديد من الموت ،ومن جهنم التى سيصلى نارها جزاء ما اقترفه من آثام ، وكان قد عبر قبل ذلك عن حالة مشابهة فى قصته « مذكرات مجنون » التى يخاطب فى نهايتها العذراء بقوله: « أيتها الأم الصغيرة.. انقذى ابنك التعس! أترين كيف يعذبونه .. لم يعد له مكان فى الأرض إنه مطارد دائما ! . . أيه أيتها الأم الصغيرة ! اشفقى على طفلك التعس وانقذيه » .

هذه الحالة الغريبة لم تكن فرارا ماديا من مكان إلى آخر بقدرما كانت تعبيرا عن أزمة نفسية خطيرة ، حاول الناقد « جانكولارفين» أن يردها إلى ضعف ملكات جوجول فى أخريات أيامه وعجزه عن إنتاج أعمال

فنية جديدة ، ومن الممكن أن يكون ذلك صحيحا ، ومن الممكن أيضا أن تكون تلك الأزمة تعبيرا عن إحساس ضخم بالمسئولية تجاه هذا المجتمع الفاسد المنحل الذى عاش فيه الفنان ، وصوره فى معظم أعماله ، ولم يستطع أن يقوم بدور أكبر وأكثر إيجابية فى إصلاحه .

وفى مساء ١١ فبراير سنة ١٨٥٢ وبعد نوبة من نوبات الأرق الممض الى كانت تنتابه كثيرا ، صلى ثم أيقظ خادمه الصغير ، وأمره أن يمسك بشمعة ويتبعه ، وأخذ يتجول بين حجرات المنزل ويرسم فى كل حجرة علامة الصليب على صدره ، ثم انتهى إلى حقيبته الصغيرة ، التى وضع فيها كل ما بقى له فى الحياة ، وأخرج منها كل المخطوطات وقصاصات الصحف ، ومن بينها مخطوطة الجزء الثانى من روايته «الأرواح الميتة» وألقى بها جميعا فى النار ، وحاول الخادم الصغير أن يعترض ، فنهره وأمره بأن يصلى ، ولما تحولت كل الأوراق إلى رماد ، رسم علامة الصليب على صدره ، وقبل الخادم ثم دخل إلى مخدعه واستسلم لبكاء طويل . .

وقد اختلفت الآراء فى تفسير حرقه لمؤلماته ، فمن قائل إنه نوع من تأنيب الضمير والندم الدينى ، ومن قائل بل هو الغضب لما تعرض له من نقد مغرض ، وقال آخرون بل هو اليأس من تحقيق الكمال الفنى الذى يصبو إليه .

وبعد عشرة أيام ، أى فى ٢١ فبراير سنه ١٨٥٢ مات « نيكولاى فاسيليفتش جوجول » بعد أن أرهق جسده بالصيام الطويل ، والصلاة التى لا تكاد تنقطع ، وكانت آخر كلماته . « سلم .. اعطونى سلما » ..

وهى صيحة تنسب لقديس روسى قديم ، كان يعتقد أن روحه ستصعد إلى بارئها عن طريق سلم روحى ..

وبعد أن دفن « جوجول » كتبوا على قبره المثل الروسى المشهور ، الذى يعبر أصدق تعبير عن روحه الضاحكة من خلال الدموع .. الساخرة وسط الآلام ..

« سأظل أضحك ضحكتى المريرة »

(سبتمبر ١٩٥٦)

- ٣ -

دستويفسكى

حياته وأهم أعماله

إن الخوض فى سيرة كاتب روسيا الكبير « فيدور ميخائيلو فيتش دستويفسكى » أشبه مايكون بالاستغراق فى قراءة إحدى رواياته الضخمة المليئة بأعنف المواقف المحتشدة بأغرب الشخصيات والأحداث . فهو ينتمى إلى أسرة ذات أصل عريق . وأقدم ماوصل إلينا عنها يرجع إلى أوائل القرن السادس عشر، حينما أقطع أحد الأمراء النبيل « إيفانوفتش إيرتيشافيتش » مساحة كبيرة من الأرض تضم عدة قرى ، من بينها قرية « دستويفو» ، فانتسبت سلالة هذا الأمير إلى هذه القرية ، وأصبحت تدعى « دستويفسكى » .

ومضت الأعوام بالأسرة وأفرادها مابين هبوط وارتفاع ، فكان من بينهم الحكام والمجرمون ، ورجال الدين والصعاليك ، فإذا وصلنا إلى جد الأديب الكبير وجدناه كاهناً يحاول أن يورث ابنه مهنته ، ولكن هذا الابن ما إن يبلغ الخامسة عشرة حتى يهجر المنزل بمعاونة أمه ، ويرحل إلى موسكو ليدرس الطب ، ويتخرج طبيباً يعمل بالجيش ثم يعين فى عام ١٨٢١ طبيباً بمستشفى الفقراء بموسكو .

وفى ٣٠ أكتوبر من ذلك العام يرزق بولده الثانى فيسميه «فيدور» وكانت أسرة الطبيب تقطن فى مسكن ملحق بالمستشفى لا يفصله عنه سوى جدار فى الحديقة يتوسطه باب خشبى كان الأب يستعمله فى غدوه ورواحه، وحينما كبر الطفل «فيدور» تعود أن يعبر هذا الباب ليتطلع فى ذهول إلى مظاهر البؤس والعذاب فى حديقة المستشفى، فهنا طفل مبتور الساق وهناك شيخ هده السعال، وغير بعيد منه امرأة شاحبة تحدق فى الفراغ ذاهلة عن كل ما حولها. بؤس ومرض وعذاب، كانت تلك أول ذكريات اختزنها عقل الكاتب فى طفولته المبكرة.

وضبطه أبوه ذات يوم وهو يتسلل عبر الجدار، فضربه بقسوة لكيلا يعود إلى ذلك. ولم تكن تلك أول مرة يقسو فيها الأب على ولده، فقد كان فظا سيء الطباع أحال حياة أسرته إلى جحيم ببخله وكثرة شكوكه وهواجسه، وما لبث أن أدمن الخمر، وأخذ يصب سخطه ونقمته على كل من حوله، وبالغ فى تعذيب فلاحى أرضه، فثار عليه بعضهم وقتلوه قتلة بشعة.

ومع ذلك فقد كان ذلك الأب الفظ الشرس حريصا على أن يجمع أبناءه كل ليلة ليتلو عليهم الصلوات المقدسة، ويحذرهم مغبة الوقوع فى الرذائل، كما أصر على أن يحضر لهم كاهنا يشرف على تعليمهم، وينشئهم تنشئة المؤمنين المتدينين، ولعل ذلك يفسر سر تلك النزعة الدينية القوية التى غلبت على تفكير دستويفسكى؛ ولم تخل منها رواية من رواياته.

وفى عام ١٨٣٧ أرسله أبوه إلى سانت بطرسبورج، وهى العاصمة

آنذاك ، والتحق هناك بمدرسة الهندسة العسكرية ، وقضى فيها خمس سنوات تخرج بعدها ضابطا بسلاح المهندسين ، ولكن دراسته وعمله الجديد لم يكونا ليشبعا ميوله القوية نحو الأدب والتعبير الفني ، فقد أقبل منذ صباه المبكر على أعمال الأدباء الكبار يلتهمها في شغف واشتياق، وكان شديد الإعجاب بهوجو وبلزاك وجورج ساند من الأدباء الفرنسيين ، وببوشكين وجوجول من الأدباء الروسيين ، وحينما قتل بوشكين عام ١٨٣٧ وضع دستويفسكي شارة الحداد على صدر سترته شهوراً طويلة ، أما جوجول فقد أحبه دستويفسكي كثيراً ، وكانت أولى محاولاته في الكتابة متأثرة به إلى حد بعيد ، وهي قصة « المزدوج » التي قيل عنها إنها مستوحاة من قصة « الأنف » لجوجول ، حتى لقد نقل الكاتب الناشيء عبارات كاملة منها ، وحينما نضج « دستويفسكي » بعد ذلك وأصبح كاتبا مشهوراً قال عنه قولته المشهورة « لقد انحدرنا جميعا من معطف جوجول » ، يشير بذلك إلى قصة « جوجول » المعروفة « المعطف » ، ويعني أن جميع كتاب القصة الروسية قد تأثروا بأدب « جوجول » وتتلمذوا عليه ، فهو بمثابة الأب الروحي لكل من تلاه من أدباء روسيا الكبار .

وكذلك احتل بلزاك مكانة ممتازة في نفس الأديب الشاب ، فترجم له عام ١٨٤٣ روايته « أوجيني جرانديه » ونشرت في إحدى المجلات الروسية ، كما ترجم بعض الأقاصيص والأشعار عن الأدب الفرنسي وهو لايزال في مرحلة الطلب ، ولعله شرع في التأليف كذلك ولكن أقدم مؤلفاته التي نعرفها ترجع إلى عام ١٨٤١ ، وهما قصتا

(ماری ستيوارث) و (بوريس جودنوف) ، وقد تأثر فى كتابتهما إلى حد بعيد ببوشكين وشيللر الذى قال عنه فى إحدى رسائله :

« لقد حفظت شيللر عن ظهر قلب . وأصبح حديثى « شيللر » ، وكل أحلامى تدور حول شيللر . . . » .

* * *

« المساكين »

ولم يستطع « دستويفسكى » أن يستمر طويلا فى وظيفته العسكرية، فاستقال عام ١٨٤٤ لضعف صحته ، وكتب لشقيقه « ميشيل » يقول : « .. أقسم لك إننى لم أستطع الاستمرار فى الخدمة ، فالحياة تصبح ثقيلة إلى أبعد حد حينما يقضيها الإنسان فى التافه من الأمور .. »

وتفرغ دستويفسكى للقراءة والكتابة ، وكان لا يزال فى مرحلة المحاولات لا يدرى على وجه التحديد ماذا يكتب ، حتى إذا كان مارس عام ١٨٤٥ وجدناه يرسل خطاباً إلى أخيه يخبره فيه أنه أتم رواية فى حجم « أوجينى جرانديه » ، وأنه يعتبرها عملا جاداً طيباً ، وكانت تلك رواية « المساكين » .

وواجهته مشكلة النشر العويصة التى تواجه كل أديب ناشىء ، وتملكه اليأس من انصراف المجلات والناشرين عن روايته ، حتى تقدم زميل له من أيام الدراسة يدعى جريجوروفيتش ، وكان قد شق طريقه فى عالم الكتابة والنشر ، وتعرف على كبار الكتاب ، فما إن قرأ له دستويفسكى روايته ، حتى أعجب بها وأخذها إلى الشاعر المعروف

نكراسوف ، وقرآها معا ، وملكت الرواية على الشاعر كل نفسه ، فأصر على أن يذهب فى الليلة نفسها ، رغم قرب انبلاج الفجر ، إلى منزل دستويفسكى ليوقظه من نومه ، ويهنئه بنجاحه الكبير .

وأخذ نكراسوف رواية « المساكين » ليعرضها بدوره على بلينسكى ، وهو أعظم نقاد روسيا آنذاك ، فأعجب بها هو الآخر رغم ماعرف عنه من قسوة أحكامه ، ووصفها بأنها « تفتح أبواب المجاهل فى حياة الشعب الروسى وطباعه بصورة لم يحلم بها أحد .. إنها المحاولة الأولى عندنا لكتابة قصة اجتماعية .. »

وحينما أحضروا له دستويفسكى ليسمع رأيه قال له :

« .. ولكن هل تفهم ماكتبت أيها الفتى ؟ لقد كتبت قصتك بوحى من غريزتك الفنية ، ولكن هل عقلت أنت نفسك كل هذه الحقائق البشعة التى صورتها ؟ .. يخيل إلى أنه من المستحيل أن يفهمها شاب صغير فى مثل سنك . هناك مثلا ذلك الموظف الحكومى التعس الذى صورته ، لماذا ظل يكدح فى عمله كل تلك السنوات فى يأس واستماتة ؟ لقد هبط مستواه إلى درجة لم يكن يستطيع معها حتى أن يعتبر نفسه سيء الحظ .. وبلغ به الذل حداً جعله يعتقد أن أقل نوع من الشكوى تفكير خطر .. وهذا الزر المنزوع من سترته ، وذلك الموقف البشع الذى قبل فيه يد صاحب الفخامة — بل أصحاب الفخامة كما كان يسميه — كل ذلك مخيف .. مخيف جداً . . إنها مأساة استطعت أن تنفذ إلى قلبها بلمسة واحدة من قلمك ..

« إننا نحن النقاد لانستطيع إلا أن نتعمد ، ونحاول شرح فكرتنا

بكلمات كثيرة . أما أنت أيها الفنان ، فتستطيع أن تقدم الفكرة نفسها . بسمة شخصية واحدة ، وبلمسة واحدة ، أو صورة واحدة ، تستطيع أن تقرب الفكرة وتوضحها حتى لنكاد نلمسها بأيدينا ، فيستطيع أقل القراء وعياً أن يدرك على الفور كل شيء . . هذا هو سر الفن ، وتلك هي حقيقة الفن .. وهذه هي الخدمة التي يسديها الفنان للحقيقة . . فالحقيقة تتكشف أمامك أنت الفنان ، وتقدم نفسها هدية لك . . فيجب أن تعتز بموهبتك وتخلص لها . . وسوف تصبح كاتباً عظيما » . .

وقد وصف « دستويفسكى » ، بعد ذلك ، وقع هذه الكلمات فى نفسه فقال :

« . : لقد تركتهم وانتحيت بنفسى جانباً ، وأنا فى أشد حالات الانفعال ، ووقفت إلى جوار النافذة أحدق فى السماء المضيئة الصافية . . وأحسست بكل كيانى ، أنى أعيش لحظة بالغة الأهمية ، وأنى أمر بنقطة تحول خطيرة فى حياتى .. لقد انتهت مرحلة ، وبدأت مرحلة جديدة تماما . ولم يكن شيء من ذلك ليخطر ببالى وأنا فى أكثر أحلامى إغراقاً فى الخيال ، وسألت نفسى فى انفعال وخجل : هل أنا حقا عظيم هكذا ؟ ... ينبغى أن أثبت لهؤلاء الرجال أنى جدير بثنائهم حقا .. ولم أستطع أن أنسى هذه اللحظات اللامعة بعد ذلك أبداً . لقد كانت أسعد لحظات حياتى كلها ، وحينما كنت أنفذ حكم الأشغال الشاقة بعد ذلك كانت ذكرى هذه اللحظات تبعث القوة فى روحى ، وتساعدنى على احتمال عذابى .. »

* * *

وأسكر دستويفسكى هذا النجاح السريع ، فالتصق بندوة « بلينسكى » الأدبية ، وتوثقت علاقته بأفرادها ، وفتحت أمامه آفاقاً جديدة ، وسرعان ما أصبح مشهورا فى الأوساط الأدبية ، محاطا بالثناء والإعجاب من الجميع . فبدأ يستهتر بأولئك الذين قام نجاحه على أكتافهم ، وأخذ ينقد كتاباتهم وتصرفاتهم فى كثير من الجرأة والاندفاع ، وأغضبه أنهم كفوا عن الثناء عليه ، وفترت حماستهم له ، وقيل يوماً لبلينسكى إن دستويفسكى يعتبر نفسه عبقريا فهز كتفيه وقال :

« يا للشقاء ..! إن دستويفسكى موهوب حقا ، ولكنه لو ظل يعتبر نفسه عبقريا ولا يصنع شيئاً ، فإنه لن يتقدم خطوة واحدة » .

وكان من الطبيعى أن يعرض دستويفسكى بعد ذلك عن بلينسكى وندوته الأدبية ، ويبحث لنفسه عن أصدقاء جدد يرضون ظمأه إلى الثناء والتقدير ، وأوقعه سوء الحظ على جماعة من الشبان الخياليين المتطرفين ، كانوا يمضون لياليهم فى مناقشات سياسية وأدبيه حادة ، يرسمون خلالها طريق الإصلاح والثورة على الأوضاع الفاسدة .

وكان يتزعم تلك الجماعة شاب يعمل بوزارة الخارجية يدعى بتراشفسكى ، وما لبث البوليس السياسى أن ارتاب فى هذه الجماعة ، فأخذ يراقبها ، ودلت تحرياته على أن عدداً من طلاب الجامعة والمثقفين المتطرفين يجتمعون كل ليلة عند الشيوعى بتراشفسكى ويتناقشون فى موضوعات ثورية خطيرة ، فصدر الأمر بالقبض عليهم فى ٢٢ من أبريل سنه ١٨٤٩ ، واقتيدوا جميعاً إلى سجن قلعة بطرس وبولس حيث

ظلوا تسعة أشهر كاملة فى سجن انفرادى قاس ، وحرم عليهم الكتابة أو الاتصال بأى شخص ، ولم يستطع بعضهم احتمال ذلك ، فأصيب بالجنون أو انهيار الأعصاب .

وفى الثانى والعشرين من ديسمبر أيقظوهم من نومهم فى الصباح الباكر ، وقادوهم إلى ميدان سيميونفسكى حيث تلى عليهم الحكم بإعدامهم رمياً بالرصاص ، واصطف الجنود واستعدوا لإطلاق النار واقتادوا ثلاثة منهم ، كان دستويفسكى أحدهم ، وربطوهم إلى الأعمدة ، وعصبوا أعينهم . وفى اللحظة الأخيرة وقبل أن ينطلق الرصاص ، أقبل ضابط مسرعاً على فرسه ، يحمل أمراً من القيصر نيقولا الأكبر بوقف تنفيذ الإعدام ، وتخفيف العقوبة إلى السجن مع الأشغال الشاقة .

وهكذا قدر لدستويفسكى وهو فى الثامنة والعشرين من عمره ، أن يعانى هذه التجربة المريرة حتى آخر لحظاتها ، ويعيش إحساسات المحكوم عليه بالموت كاملة ، وقد تركت هذه التجربة أثراً عميقاً فى نفسه لم يمح من ذاكرته أبداً ، فتحدث فى مؤلفاته أكثر من مرة عن ذلك العذاب الهائل الذى يقاسيه المحكوم عليه بالإعدام .

ففى رواية « الأبله » يقول الأمير موشكين : « تصور مثلا رجلا يعذب ، جسمه مغطى بالجراح . إن الألم الجسدى لن يلبث أن يذهله عن الألم النفسى حتى إن جراحه تظل عذابه الوحيد حتى يموت ، ولكن أقسى عذاب وأعظمه ليس ذلك العذاب الناشىء من الجراح ، وإنما هو اليقين من أنك بعد ساعة ، ثم بعد عشر دقائق ، ثم بعد نصف دقيقة ، ثم بعد لحظة قصيرة واحدة ستفارق روحك جسدك ، وأنك لن تعود

إنسانا حيا ، وأن كل ذلك أمر مؤكد تماما . إن هذا اليقين هو أقسى أنواع العذاب ، وليس هناك أقل تناسب بين جريمة القتل التي تكفر عنها وبين عقوبة الإعدام ، فالأخيرة أفظع بكثير من الأولى .

« فالرجل الذي يذبحه اللصوص ، أو يغتالونه ليلا في الغابة ، أو على أي صورة من الصور . . هذا الرجل يظل حتى آخر لحظة من حياته محتفظاً بالأمل في أن ينجو بنفسه . ولكم شهدنا أناساً كانت السكين فوق أعناقهم ، ومع ذلك ظلوا يأملون ، ويعدون ويتوسلون . أما في حالة الإعدام فهم يحرمونك تماماً من تلك البقية الباقية من الأمل التي تخفف وقع الموت على نفسك عشرات المرات ، فاليقين من أنك لن تفلت من حكم الإعدام هو ذاته العذاب الذي ليس بعده عذاب .

« إنك لو وضعت جنديا أمام فوهة مدفع أثناء معركة ، ثم انطلق المدفع ، فإن الجندي لن يفقد الأمل مع ذلك في أنه ربما ينجو من الموت ، ولكن اقرأ على الجندي نفسه الحكم بالإعدام تراه إما أن يفقد عقله ، وإما أن ينخرط في البكاء ... من قال إن الطبيعة البشرية يمكن أن تحتمل كل ذلك دون أن تصاب بالجنون ؟ . . ولم كل هذه القسوة التي لا فائدة منها ؟

« ولقد يحدث أن يتلى على إنسان الحكم بإعدامه ، ويترك فريسة للرعب ، ثم يقال له بعد ذلك : « اذهب فقد صدر العفو عنك » . . آه ؛ إن مثل هذا الرجل يستطيع أن يروى مشاعره حقا . لقد تحدث المسيح نفسه عن هذا العذاب . . لا . . لا يجوز أن نسمح بتعذيب كائن بشرى مثل هذا العذاب الأليم » .

وعرف بعد ذلك أن زوجة دستويفسكي الثانية قد وضعت خطوطاً

تحت هذه السطور فى النسخة الخاصة بها ، وكتبت على هامشها : « لقد سمعت من زوجى وصف هذا الموقف ثلاث مرات وبهذه الكلمات نفسها تقريبا » .

أما أعجب الحقائق المتعلقة بتلك المأساة ، فهو ما عرف فيما بعد من أن القيصر قام بنفسه بتأليف فصولها ، وأعد لهؤلاء الشبان الوطنيين هذا الدرس القاسى الذى لاينسى، فقد عثر فى ملفات البوليس على خطاب مختوم بالشمع الأحمر بتاريخ ٢٤ من ديسمبر سنه ١٨٤٩ يؤكد هذه الحقيقة بمالايدع مجالا للشك .

* * *

« رسائل من بيت الموتى »

وضعت السلاسل الثقيلة فى أقدام دستويفسكى ورفقائه ، واقتيدوا إلى سجنهم الجديد فى غياهب سيبريا ، وكان نصيب دستويفسكى ثمانية أعوام ، يقضى نصفها فى الأشغال الشاقة ، ونصفها الآخر فى الخدمة العسكرية .

وعاش دستويفسكى أربع سنوات مريرة وسط حثالة من المجرمين والأشرار ، تحت رقابة السجانين القساة ، ولم يكن يسمح له بالانفراد ساعة واحدة ، وقد آلمه ذلك أكثر مما آلمه أى لون آخر من ألوان العذاب التى تعرض لها ، فإذا أردنا أن نكون فكرة عن أثر تلك الفترة القاسية من حياته ، فسنعثر على بغيتنا فى روايته « رسائل من بيت الموتى » التى تجلت فيها عبقريته الملحمية ، ومقدرته الرائعة على تصوير الحياة تصويراً واقعياً موضوعياً .

وتتميز هذه الرواية عن غيرها من أعمال دستويفسكي بأنها تكاد تخلو من أي أثر لتلك النزعات الذاتية ، والتحيزات لأفكار بعينها مما سنلاحظه في مؤلفاته التالية .

ولقد أتاحت له تجربته المريرة ، واتصاله الوثيق بعامة الناس في السجن ، أن يقدم لنا صوراً إنسانية ممتازة لزملائه من السجناء .

ولا يملك قارئ هذه الصور إلا أن يحس أنه أمام نماذج لضحايا ذلك المجتمع الإقطاعي الفاسد الذي شاع فيه نظام رقيق الأرض .

وقد صور دستويفسكي هذه النماذج بطريقة تقنعنا أن معظم أولئك السجناء قد أدينوا بسبب أعمال وتصرفات مختلفة تتفق جميعاً في أنها ليست إلا نوعاً من الاعتراض على الاستبداد والظلم ، وأكد المؤلف في أكثر من موضع من الرواية أن كثيرا من نزلاء السجن ارتكبوا جرائم القتل دفاعاً عن شرف عروس أو أخت أو ابنة أمام بطش طاغية فاسق : وأن آخرين قتلوا أثناء مطاردة البوليس لهم باعتبارهم متشردين ومتعطلين ، ويقول دستويفسكي :

« لقد دافع هؤلاء الرجال عن حياتهم وحريتهم أحيانا وهم يكادون يموتون من الجوع ، وفي حالات أخرى ارتكب الرجال الجرائم عامدين لكي يزج بهم في السجون فيجدوا فيها المهرب من حياة أقسى من السجن نفسه.. حياة تجرعوا فيها الذل حتى الثمالة ،وعرفوا الجوع والعمل الشاق المضني من الصباح حتى المساء نظير دريهمات قليلة كي يثرى أصحاب المصانع على حساب كدهم . أما حياة السجن فأسهل، وفيها كميات وفيرة من الخبز» مثل هذه المقارنات بين الحياة في السجن وخارجه ، وهذا الحشد من

النماذج البشرية التى قدمها دستويفسكى فى عطف وفهم عميق للأسباب التى دفعتها للجريمة ، كل ذلك يجعل من هذه الرواية صورة تراجيدية بشعة لحياة الشعب الروسى فى ظل آل « رومانوف ». ولا بد أن تنتهى بنا قراءتها إلى هـذه النتيجة المؤسية التى انتهى إليها المؤلف نفسه حين قال :

« ما أكثر الشباب وما أكثر القوى التى كانت تبدد هباء داخل الجدران القائمة ، ويجب أن نتذكر أن هؤلاء الناس لم يكونوا أفراداً عاديين ، بل لعلهم كانوا من أكثر عناصر شعبنا مواهب وشجاعة . . هـذه القوى الجبارة تلاشت كلها بلا فائدة ، وبطريقة ظالمة غير طبيعية بحيث لم يعـد بوسعنا أن نستردها . . فمن المسئول عن ذلك ؟ . . نعم من المسئول ؟! » .

ويدوى هـذا السؤال الأخير كاتهـام قاس ، إنه صوت شعب قوى موهوب تبدد قواه الهائلة بلا رحمة ، إنه صوت روسيا وهى تئن تحت نير الظلم والاستبداد .

خرج دستويفسكى من «بيت الموتى» فى ١٥ من فبراير سنة ١٨٥٤ ، ونقل إلى قرية «سيميبالاتنسك» حيث ألحق بالخدمة العسكرية بجيش سيبريا ، ليتم مدة عقوبته ، ولم يكن ذلك أمراً غريباً ، فى عهد نيقولا الأول لم يكن ثمة فارق كبير بين حياة الجنود وحياة المجرمين فى السجون.

وقد خفف من قسوة الحياة عليه فى تلك القرية النائية وصول شاب أنيق يدعى «فرانجل» ليشغل وظيفة نائب الملك فى القرية ، وكان على صلة

بميشيل شقيق دستويفسكي ، فتوافقت الصداقة بين الشابين رغم تفاوت مركزيهما الاجتماعي ، وأصبحا يمضيان معظم أوقاتهما معا .

* * *

في تلك الفترة كتب دستويفسكي الجزء الأول من «رسائل من بيت الموتى» . على ضوء مصباح غازي صغير ، كما تعرف على السيدة ماري إيسايينا ، وشغف بها حبا ، ووثق صلته بزوجها السكير ، وكانت تلك السيدة على قدر كبير من الجمال والاستهتار ، فاستجابت لمغازلات دستويفسكي الحسية ، ولم تمانع في أن تمضي بعض أوقاتها معه دون أن تبادله حباً بحب ، وما لبثت أن سافرت مع زوجها إلى مقر عمله الجديد دون أن تأبه بعذاب العاشق الأديب الذي كتب لها يقول :

« آه ؛ لو تعلمين إلى أي حد تضنيني الوحدة هنا . . إن عذابي الآن ليذكرني بالفترة التي قبضوا فيها علي ، ودفنوني حيا في زنزانة رطبة ضيقة . . لقد تعودت على رؤيتك ، وها أنذا الآن محروم منك .

« لقد عشت خمس سنوات خارج المجتمع ، وحيداً بلا صديق أسر له شكاتي ، ثم جئت أنت ، فعاملتني كفرد من أسرتك ، ولكم آلمتك بطباعي الشاذة ، ولكنك أحببتني مع ذلك . لقد أدركت ذلك وأحسسته فلست بلا قلب يا عزيزتي . وفي تلك اللحظة التي مددت فيها يدك إلى سجلت حادثاً هاما في تاريخ حياتي ، وفي هذه الساعة التي أكتب لك فيها وأعترف بحبي ، أشعر بحزن شديد يعتصر قلبي ، وها هي ذي دموعي تسيل غزيرة على خدي . . نعم أنا أبكي من أجلك ؛ وأرجو ألا تسخري مني ؛ فأنا أعيش الآن وحيداً ولا أدري إلى أين أذهب . . » .

وبعد شهرين تلقى دستويفسكى رسالة من حبيبته تخبره فيها بوفاة زوجها ؛ فلم يستطع أن يمنع السعادة الآثمة من أن تغزو صدره لهذا الخبر، فقد أصبحت الحبيبة حرة خالصة له ؛ وكتب إلى صديقه «فرانجل» — وكان قد نقل إلى «بطرسبرج» — يرجوه أن يرسل لها بعض المال.

ويبدو أنه كان مسرفاً فى حسن ظنه ؛ إذ سرعان ما توثقت علاقة الأرملة الشابة بمدرس وسيم يدعى «فروغونوف» أسلمته زمام قلبها ، وما إن بلغ هذا الخبر دستويفسكى حتى رحل للقائها ؛ وظل يبكى ويتوسل حتى نجح فى إثارة إشفاقها عليه ؛ وانتزع من بين شفتيها وعداً بألا تتزوج غريمه الوسيم .

ولما عاد إلى «سميبالاتنسيك» كتب إليها خطاباً مسهباً يشرح فيه موقفه ويستجديها لكيلا تهجره من جديد ، وجاءه الرد شتائم بذيئة من منافسه «فروغونوف» ، فوضح للدستويفسكى أنه فقد كل شىء ، وقبل الهزيمة ولم يجد بدا من أن يقبل القيام بدور البطل المضحى بسعادته فى سبيل سعادة المرأة التى يعبدها ؛ وإذا كان لم يستطع الفوز بها ، فإنه على كل حال يستطيع أن يعمل على إسعادها ، فبذل الوساطات لإلحاق ابنها «بول» بمدرسة داخلية ؛ وألح على أصدقائه الأثرياء كى يرسلوا لها معاونات مالية ؛ وكتب إلى صديقه «فرانجل» :

« . . كل ذلك من أجلها وحدها لئلا يعضها البؤس بأنيابه ، ومادامت ستتزوجه ؛ فلا أقل من أن نوفر لها بعض المال الضرورى ؛ وفورغونوف أصبح الآن أحب إلى من أخى ؛ فلا ضير على إذا طلبت له بعض المال .. »

وقد كانت تلك العاطفة النبيلة التى أظهرها دستويفسكى إثر هزيمته أحد العناصر الرئيسية فى روايته (مهانون ومستذلون) ؛ حيث نجد (ناتاشا) تدافع بحرارة عن عشيقها (أليوشا) الذى غرر بها ؛ ثم هجرها إلى فتاة أخرى .

غير أن حادثاً هاماً طرأ على حياة دستويفسكى غير موقف عشيقته منه ، فقد رقى فى أكتوبر عام ١٨٥٦ إلى رتبة الملازم ؛ فزاد راتبه ، وتحسن مركزه الاجتماعى ، ويبدو أن (فرزوغونوف) كان بدأ يسوف فى موعد الزواج من « ماريا » ويحاول التخلص منه ، فأقبلت (ماريا) على دستويفسكى بعد إعراض ؛ وتزوجا فى فبراير سنة ١٨٥٧ .

وكان من الممكن أن يسعد الزوجان لولا نوبات الصرع التى عادت تنتاب دستويفسكى خلال شهر العسل ؛ فكان يقع على الأرض مغشيا عليه يضرب الهواء بيديه ؛ وقد شحب لونه ؛ وامتلأ فمه بالزبد الأصفر والزوجة الشابة الحادة المزاج المغرمة بالمظاهر والترف تشهد ذلك ؛ فتفزع ويصيبها النفور من زوجها .

* * *

« صحيفة الرمان »

ظل دستويفسكى يتقدم بالالتماسات والعرائض إلى القيصر ، ويوسط أصدقاءه لدى المسئولين حتى سمحوا له أخيراً بالعودة إلى بطرسبورج ؛ فعاد إليها فى نوفمبر سنة ١٨٥٩ ؛ وعاد بذلك إلى الحياة الآدمية بعد نحو عشر سنوات قضاها فى عذاب وتشريد ؛ لكنه كان قد أصبح إنساناً آخر غير الذى كانه قبل تلك المحنة ، لقد فقد الإيمان فى طبيعة

الإنسان نفسها ؛ ولم يجد ملاذاً إلا فى الدين ؛ فتوصل إلى نوع من الحب المسيحى السلبي الذى قد يكون قوياً إلى أبعد حد ؛ وقد يبكى ، وقد يتحدث ، وقد يكفكف عبراته ، لكنه لا يمكن أن يصنع شيئاً أكثر من ذلك . على حد وصف « هيرزن » .

وفى العاصمة وجد دستويفسكى نفسه وسط عالم جديد عليـــه ، فروسيا التى تركها فى حكم نيقولا الأكبر غيرها اليوم فى عهد اسكندر الثانى ، فقد استهل القيصر الجديد حكمه بإلغاء نظام رقيق الأرض ، وأعلن عن إصلاحات أخرى مازالت فى دور الدراسة .

وأصبح المثقفون الروسيون ينقسمون بشكل عام إلى فريقين ، فريق متحمس لحضارة الغرب ، يدعو إلى أن تأخذ روسيا بأساليبها فى نواحى حياتها المختلفة ، وفريق آخر محافظ متعصب للنزعة الصقلبية ، ولكل ماهو روسى ، وكان دستويفسكى أميل بطبيعته إلى الفريق الأخير .

وكان العهد قد تباعد بين دستويفسكى وبين القراء ، فلم يقبل الناشرون على شراء مؤلفاته ، ولم تعد المسألة بالنسبة إليه أن يواصل جهاده الأدبى من النقطة التى وصل إليها قبل سجنه ، بل أصبح من المحتم أن يبدأ الطريق من أوله ، ولم يجد وسيلة خيراً من أن ينشىء مع أخيه « ميشيل » صحيفة أسماها « فيرميا » أو « الزمان » .

وصدر العدد الأول فى يناير سنة ١٨٦٠ ، وأوضح دستويفسكى فى افتتاحيته أن المجلة لا تنتمى إلى جماعة المتحمسين للغرب ، ولا إلى دعاة النزعة الصقلبية . وهذا الموقف الذى اختاره المجلة سبب له كثيراً

من المتاعب ، إذ اتفق الفريقان المختلفان على محاربتها ، ولكنها لاقت رواجاً كبيراً رغم ذلك .

وأرهقه العمل الصحفى المتواصل ، وتعددت نوبات الصرع التى كانت تنتابه ؛ وكان يفقد ذاكرته عقب بعض تلك النوبات ، فيظل قابعاً فى أحد الأركان شاحب الوجه كالحيوان الأخرس .. ومع ذلك فقد استطاع أن يتم روايته « رسائل من بيت الموتى » ، ويكتب كذلك أول رواياته الكبيرة بعد عودته من المنفى وهى: (مهانون ومستذلون) وأهم مايلاحظ على هذه الرواية الجديدة أن آلام أبطالها ليست نابعة عن أسباب اجتماعية واضحة كسابقتها ، ومع هذا ففيها عنصر اجتماعى وإنسانى عام ، قد يكون شاحباً ولكنه لا يمكن تجاهله ، ويتمثل فى مهاجمة الرواية للسادة الإقطاعيين الذين يسيطرون على حياة عامة الناس ويعملون على إهانتهم وإذلالهم .. ويمثل هذه الطبقة فى الرواية الأمير (فالاكوفيسكى) .

وازداد إرهاق دستويفسكى بالعمل ، وتدهورت صحته ، فنصحه الأطباء بالسفر إلى أوروبا للراحة والاستشفاء ، ووصل إلى باريس فى يونيه سنة ١٨٦٢ ، وكتب إلى شقيقه يقول :

« إن باريس مدينة حزينة بشكل مخيف ، ولولا آثارها وأبنيتها القديمة لمت فيها من الضجر .. على أننى لم أطق المقام فيها أكثر من عشرة أيام ثم غادرتها إلى لندن » .

وقام دستويفسكى بعد ذلك بجولة كبيرة بين ربوع سويسرا وإيطاليا وألمانيا . وحينما عاد إلى سانت بطرسبورج كتب ذكرياته خلال

هذه الرحلة ، ونشرها فى صحيفته (الزمان) ، ثم جمعها بعد ذلك فى كتاب أسماه : (ملاحظات الشتاء حول ذكريات الصيف) .

وقد وضحت فى هذا الكتاب معارضة دستويفسكى لدعاة الغرب ، واستهانته بقيم الحضارة الأوروبية الحديثة ، فقد ملأه بالتهكم المرير والسخرية من أحوال البلاد التى زارها . وانتهى من كل ذلك إلى القول بأن التقدم المادى قد أفسد دول أوروبا ، فأصبحت لا تؤمن بالله ولا بالمسيح، فبدأت تختنق شيئاً فشيئاً تحت ضغط ثروتها الصناعية المتزايدة ، ورسالة روسيا فى رأيه هى إنقاذ أوروبا من وهدة الفوضى العقلية والأخلاقية التى تردت فيها ، وليس سوى الشعب الروسى بإيمانه العميق ، وروحه الجماعية ، من يستطيع النهوض بهذه المهمة العسيرة .

وعاود دستويفسكى نشاطه الصحفى والأدبى ، إلى أن نشر مقالا عن الثورة البولونية أثار ثائرة الحكومة ، فأمرت بإغلاق (الزمان) . وأصيب دستويفسكى بصدمة عنيفة نتيجة لذلك ، وساءت صحته ، فأزمع القيام برحلة جديدة للترفيه عن نفسه ؛ واقترض مبلغا كبيراً من المال ؛ لكنه قرر ألا يسافر هذه المرة وحده .. ولم يكن يستطيع أن يصطحب زوجته معه لاشتداد مرضها وإرهاق أعصابها ؛ فضلا عن أنه كان ينشد الراحة والترفيه عن نفسه .. ومن ثم فقد صحب صديقته الجديدة (بولين سوسلوفا)، وكان قد تعرف بها فى ندوة من تلك الندوات التى كان يعقدها بين الحين والآخر للشباب المثقف من طلاب الجامعة وغيرهم ، ليقرأ لهم مختارات من مؤلفاته ويناقشها

معهم .. وكانت (بولين) على قسط من الجمال ، كما كانت من أولئك الفتيات المتحمسات لحقوق المرأة ، المهتمات بمسائل السياسة والاجتماع ولقد جذبتها شهرة دستويفسكى واعتقدت أنها فى حاجة إلى توثيق علاقتها به ؛ لينظم لها تفكيرها المضطرب ، ويجعل لحياتها معنى كبيراً .. كانت تتمنى أن يسيطر عليها بعقله وروحه ، فإذا بها تجد نفسها مسيطرة عليه بجسدها وفتنة أنوثتها ، وإذا به ينهار عند قدميها ذليلا يستجديها أن تمنحه نفسها ، وبعد أن كانت مأخوذة بشهرته وعبقريته ، إذا بها تجد نفسها تحتقره وتكاد تكرهه ، حتى لقد كتبت فى مذكراتها تقول :

« كنت أستيقظ من نومى ، فأتذكر ماحدث مع دستويفسكى فى الصباح ، فيملأ الأسى نفسى ، وأجرى فى الحجرة منتحبة باكية » .

* * *

« المقامر »

وقد علم دستويفسكى أن (بولين) سافرت إلى باريس ، فسرعان مالحق بها هناك ، ليجد فى انتظاره دوره القديم فى الحب ، دور الصديق المواسى الذى لايستحق من النساء أكثر من الإشفاق والرثاء ، فقد وقعت (بولين) فى حب شاب إسبانى أسمر ؛ ولكنه كان يعذبها ولا يبادلها حبها ؛ فقبلت تحت إلحاح دستويفسكى وتوسلاته أن تصحبه إلى إيطاليا ثم سويسرا ؛ وكانا يتوقفان فى كل مدينة فيها ناد للقمار ، ولا يكف دستويفسكى عن اللعب حتى يخسر آخر مليم معه . ويرى بعض علماء النفس أن إسراف دستويفسكى فى المقامرة لم يكن فى حقيقته

سوى محاولة للتنفيس عن رغباته الجنسية الملحة التى لم تجد الإشباع الكافى فقد كانت بولين تسرف فى تعذيبه ، ولا تستجيب لرغباته المشتعلة إلا بعد إلحاح شديد من جانبه ، فكانت ممارسة القمار فى نظره بديلا عن الحرمان الذى فرضته عليه عشيقته .

وقد تركت هذه العلاقة ، وتلك الفترة من حياته أثرا عميقا فى نفس دستويفسكى ، فسجل جوانب منها فى روايته المشهورة (المقامر) وأسمى بطلتها (بولين) ، كما أضفى كثيراً من صفات بولين على بعض بطلاته الأخريات كـ (دنوتشكا) شقيقة (راسكولنيكوف) فى (الجريمة والعقاب) ، و (إجلاتيه) فى (الأبله) ، و (ليزا) فى (الشياطين) و (كاترين إيفانوفنا) فى (الإخوة كارامازوف) .

* * *

عاد دستويفسكى من رحلته الصاخبة ليجد صحة زوجته قد ساءت إلى أبعد حد ، وفى ١٥ ابريل سنة ١٨٦٤ فاضت روحها ؛ وبعد ثلاثة أشهر مات شقيقه ميشيل ، فتضاعفت أحزانه وكتب فى إحدى رسائله يقول :

« لقد أصبحت وحيداً تماما .. وأجد كل ما حولى غريبا .. لقد انتهت حياتى بانتهاء هذين العزيزين .. فهل سأستطيع أن أبدأ حياة جديدة ؛ وأنشىء علاقات أخرى مع أناس آخرين ؟ .. لا أعتقد .. فأنا لم أحب فى حياتى سواهما ، ومن المستحيل أن أحب أحـــداً بعدهما .. »

ومضى يحاول إغراق أحزانه فى العمل . فأعاد إصدار صحيفته

(الزمان) وأضنى نفسه بالعمل المتواصل فيها ، ولكن الديون ظلت تتراكم عليه برغم ذلك ؛ وظلت أحوال المجلة تسوء حتى توقفت نهائيا فى ٩ يونيو سنة ١٨٦٦ ؛ واضطر إلى توقيع اتفاق مجحف مع ناشر جشع دفع له مبلغا ضئيلا من المال مقابل رواية جديدة يقدمها له فى أول نوفمبر من العام نفسه ؛ فإذا لم يقدمها فى خلال شهر من هذا التاريخ ، فإنه يفقد جميع حقوقه فى كل مؤلفاته السابقة واللاحقة ، وتصبح كلها ملكا للناشر يستغلها كيف شاء .

وسافر دستويفسكى إلى الخارج ينشد السلوى من أحزانه ، ويداعبه أمل دفين فى لقاء صديقته بولين التى مازال يحبها ويشتهيها رغم كل شىء ، وكان يريد فى الوقت نفسه أن يطفىء حنينه إلى القمار ، ويهيىء لنفسه جواً ملائماً للعمل فى رواياته الجديدة .

وفى (ويزبادن) خسر (دستويفسكى) كل مامعه من نقود ، وكتب إلى صديقه الأديب الكبير (تورجنيف) يقول : « إنى حزين ياتورجنيف ، وأشعر بالخجل لاضطرارى لإزعاجك ، ولكن ماذا أصنع وأنت الوحيد الذى أستطيع أن أتجه إليه الآن فأنت أذكى من الآخرين كلهم وتستطيع أن تفهم موقفى ، وهذا ما دفعنى إلى الكتابة إليك . إننى أخاطبك كرجل يخاطب رجلا ، وأطلب منك أن ترسل إلى مائة روبل » .

وأرسل إليه تورجنيف خمسين روبل فقط راحت هى الأخرى فى دوامة القمار .. وساءت أحوال دستويفسكى ، وكثرت ديونه ، فرفض صاحب الفندق الذى نزل فيه تقديم الطعام إليه ، وكتب (دستويفسكى) إلى صديقته (بولين) يقول : « هاهى ثلاثة أيام تمر دون أن أتناول

شيئاً غير الشاي صباحاً ومساء . وليس لدى ما أشبع به جوعى . . إنهم لاينظفون ثيابى ، وإذا ناديتهم لايحضرون . . وهاهم يعاملوننى باحتقار لايوصف . . ولكن أكثر ما يؤلمنى أنهم يرفضون إعطائى شمعة أكتب على ضوئها . . »

* * *

« الجريمة والعقاب »

فى هذه الظروف القاسية كتب دستويفسكى الأجزاء الأولى من روايته (الجريمة والعقاب) التى تعتبر من أروع الأعمال الأدبية فى تاريخ الأدب العالمى ، وتتميز بأمانتها فى تصوير الأوضاع الظالمة التى تسيطر على المجتمعات الرأسمالية الفاسدة ، وتدفع الناس الذين يحيون فيها إلى اقتراف الجرائم ، والتردى فى حمأة الرذائل . . وقد عبر (دستويفسكى) فيها عن إحساسه العميق بآلام المعذبين والمضطهدين ، فأجرى أحداثها بين الأزقة القذرة ، والمساكن المتهالكة التى يعيش فيها الفقراء . . فنى كل مكان تجد البؤس والحرمان ؛ وتشم رائحة العذاب والعجز .

و (راسكولينكوف) بطل الرواية يعانى الأمرين بسبب فقره ، ويتحول شبابه الغض إلى مأساة فاجعة لحاجته إلى مبلغ ضئيل من المال يبدأ به حياته ، وعلى خطوات منه تعيش مرابية عجوز تكنز الأموال الطائلة ولا تستفيد منها بشىء ، فيقتل الشاب المرأة العجوز ويستولى على أموالها ولكن تأنيب الضمير ، وتفكيره المستمر فى جريمته يعذبانه ويضطرانه إلى الاعتراف للبوليس بجريمته لينال العقوبة التى

يستحقها ، ويحصل معها على الراحة النفسية التى افتقدها . . ويصدر عليه الحكم بالسجن المؤبد فى سيبريا ، فيذهب وقد حلت السعادة فى نفسه محل الألم ، والسكينة مكان اليأس والاضطراب.

ويرى البعض فى (الجريمة والعقاب) تعبيراً عن نزعة (دستويفسكى) الدينية ، وإيمانه بأن على الإنسان ان يأثم ، وينال عقابه وعذابه كى تتطهر روحه وتخلص من أدرانها . . والمضمون النهائى الذى تخرج به من هذه الرواية يمكن تلخيصه فى أن المجتمع الروسى ، كما صوره الكاتب مجتمع لا يصلح للحياة ، فتخطيط الشخصيات ، واتجاهات المواقف والأحداث ، بل كل سطر فى الرواية ينتهى بنا إلى هذه النتيجة ، وإلى الإيمان بصدق هذه العبارة التى قالها دستويفسكى ذات يوم :

« ما من أحد منا إلا وهو مسئول أمام الناس عن كل ما يقترفه الناس ويعانونه » .

نشرت (الجريمة والعقاب) فى حلقـــات مسلسلة بمجلة (رسول روسيا) ، واستقبلت بترحيب كبير ، وارتفعت باسم كاتبها إلى قمة المجد الأدبى ؛ حتى أصبح قريناً لأسماء (تولستوى) و(تورجنيف) ولكن هذا النجاح لم يخفف من حدة أزماته المالية . . واقترب أول نوفمبر الذى يتحتم عليه أن يقدم فيه رواية جديدة للناشر الجشع . . ولم يكن قد خط فيها سطراً واحداً برغم أنه لم يبق على موعد تقديمها إلا أقل من الشهر .

ونصحه أحد أصدقائه بأن يستعين بكاتبة اختزال ليوفر وقت الكتابة ، وهكذا دخلت (آنا جريجوريفنا) حياته . وبدأ يملى

عليها روايته (المقامر) . وأنس دستويفسكى إلى المختزلة الشابة . فكان يملى عليهـا فى مزاج معتدل ومرح واضح . وكثيراً ما توقف عن الإملاء ليروى لهـا بعض ذكرياته الطريفة ؛ أو يسألهـــا عن بعض شئونها .

وتقدم العمل فى الرواية بسرعة كبيرة ؛ فأتمها فى خمسة وعشرين يوما وفى التاريخ المحدد سلمها إلى الناشر .. وآلمه أن صلته بآنا ستنقطع بانتهاء الرواية ؛ إذ كان قلبه قد تعلق بها ، فعرض عليها أن تعاونه فى كتابة رواية جديدة فرحبت ؛ وتردد دستويفسكى كثيراً قبل أن يصارحها بحبه وبرغبته فى الزواج منها ؛ فقد كانت شابة نضرة فى العشرين من عمرها أما هو فكان فى منتصف الحلقة الخامسة كئيب الوجه قد هده المرض والأزمات المالية ؛ لكنه ما إن بدأ يشير من طرف بعيد إلى مشاعره نحوها ، حتى أقبلت آنا عليه وشجعته وصارحته هى الأخرى بحبها ، فعقد قرانه عليها فى ١٥ من فبراير سنة ١٨٦٧ .

بذلت الزوجة الشابة كل ما فى وسعها كى تدخل السعادة على حياة الأديب الكبير ، وتساعده على العمل فى هدوء واطمئنان ؛ ولكن أهله حاصروهما بخصوماتهم ومتاعبهم ، فانتكست صحة دستويفسكى وعاودته نوبات الصرع من جديد ؛ وأصبح من الضرورى أن يسافر إلى الخارج للعلاج والاستشفاء .

وفى (درسدن) استيقظت فيه روح المقامرة من جديد ؛ فترك زوجته وحيدة ، وسافر إلى (هامبورج) ليقامر فى نواديها الكبيرة . . وفى اليوم التالى كان قد خسر كل أمواله كالعادة ؛ ورهنت زوجته أقراطها

وبعض ملابسها ؛ وأرسلت إليه بثمنها ليلقى به فى أتون العجلة الدائرة . وظل يستجدى أصدقاءه ومعارفه ؛ ويخسر كل مايصل إلى يديه وهو كالمحموم لايدرى ماذا يصنع ، ولايستطيع كبح جماح هذه الشهوة الملحة للمقامرة ؛ وكتب فى تلك الفترة رسالة إلى صديق له تعتبر من أروع ماكتبه الأدباء على مر العصور فى تصوير بؤسهم :

« . فقط لو استطعت ياصديقى أن تعرف كيف نعيش ؟ إن زوجتى تقوم برعاية الطفل .. وأنا معدم تماما . فكيف بالله عليك أستطيع أن أكتب وأنا فى حالة جوع مستمر ؟ حتى لقد اضطررت إلى رهن سروالى .. الجوع والشيطان هما رفيقاى الدائمان .. أما زوجتى فهى ترعى رضيعها ، ثم تضطر إلى الخروج لترهن معطفها الوحيد..ولو أمكنك أن تدرك حقيقة ماأعانيه لعرفت أنه من المستحيل أن أستطيع الكتابة فى مثل هذه الظروف » .

* * *

« الأبله »

ووافق رئيس تحرير مجلة (رسول روسيا) على أن يرسل إلى (دستويفسكى) مائة روبل كل شهر نظير رواية يكتبها للمجلة ؛ فانهمك دستويفسكى فى العمل ؛ وفى أول سبتمبر سنة ١٨٦٨ غادر الزوجان سويسرا إلى إيطاليا ؛ وأقاما فى (فلورنسا) حيث انتهى (دستويفسكى) من رواية (الأبله) ، وكان يرسل أجزاءها أولا بأول لتنشر تباعاً فى (رسول روسيا) .

وتعالج (الأبله) مشكلة الصراع الخالد بين العقل والعاطفة . فبطلها الأمير موشكين شاب ساذج نقى الفطرة لم يحصل إلا على قدر ضئيل من التعليم ؛ ومع ذلك فهو أكثر حكمة من كل من يفوقونه فى الثروة والتعليم والنفوذ . . إن موشكين ؛ أو الأبله ، لايجد أى صعوبة فى حل أعقد المشكلات التى تعترض الناس فى علاقاتهم المتشابكة ، فى حين يقف أولئك الذين يفوقونه فى كل شىء عاجزين أمامها . وماذلك إلا لأنه برىء من الأنانية التى تسيطر عليهم وتوجه كل تصرفاتهم .

والأبله شاب وديع خجول ، وصريح إلى أبعد حدود الصراحة ؛ إنه إنسان كامل الأخلاق — على حد تعبير دستويفسكى — وهو ليس بالأبله إلا لأنه مختلف عن بقية الناس الذين يكذبون ويخادعون ؛ ويقترفون كل الآثام. ثم يزعمون بعد ذلك أنهم حكماء . ومن الطبيعى ألا يستطيع مثل ذلك الشاب المثالى أن يتفاهم معهم ، ومن ثم فهم لا يرضون عنه ولا عن تصرفاته الحكيمة التى تبدو لهم حمقاء . ويعتبرونه من أجلها أبله . والحقيقة أنهم هم البلهاء ولكن لايشعرون ! . .

ولقد قارن دستويفسكى بين شخصية الأمير موشكين وبين شخصية (دون كيخوته) الخالدة . وفسر جمال الشخصيتين الفائق بأنه ليس إلا تجسيداً للجمال المثالى الذى لايستشعر صاحبه قدر نفسه ، ومن ثم يظل محتفظاً بتواضعه وسماحة نفسه .

* * *

(الزوج الخالد) و (والمأخوذ)

ولم تلق (الأبله) ما تستحقه من نجاح، فشرع دستويفسكى على الفور

فى كتابة رواية جديدة ، أتمها فى ثلاثة أشهر ، وأسماها « الزوج الخالد » ، وتدور حول امرأة لعوب تركت بعد وفاتها مجموعة من الرسائل الغرامية كشفت لزوجها عن علاقاتها الآثمة بعدد من العشاق . وتصور الرواية العلاقة بين هذا الزوج وبين أحد عشاق زوجته الذى يرجح أنه الأب الحقيقى للإبن الأخير الذى أنجبته الزوجة قبل وفاتها . وتكاد الرواية تخلو من تلك المواقف العنيفة ، ومن ذلك التحليل النفسى العميق الذى نجده فى معظم روايات دستويفسكى ، بل تغلب عليها المواقف الهزلية وروح الدعابة .

وفكر دستويفسكى بعد ذلك فى كتابة رواية كبيرة بعنوان « قصة خاطىء كبير » ، ولكنه لم يستطع كتابتها وهو بعيد عن روسيا ، وكتب يقول :

« لقد عشت فكرة هذه الرواية ، وأصبحت أتوق إلى كتابتها ، ولكنى أجدنى عاجزاً عن البدء فى كتابتها لأنى أحتاج إلى أن أقضى فترة داخل دير قديم من أديرة روسيا » .

لذلك فقد كتب بدلا منها روايته « المأخوذ » وهاجم فيها العدميين وبعض الثوريين من أنصار الحضارة الغربية ، وقد استوحى فكرة الرواية من جريمة قتل ارتكبها طالب جامعى من معتنق هذه الأفكار الجديدة ، واستعان فى كتابتها بالحقائق التى نشرتها الصحف حول هذه الجريمة .

وأرهقه ذلك العمل المتواصل ، وساءت صحته ، وتقاربت نوبات الصرع ، فترك زوجته ليقوم برحلة إلى « ويزبادن » وهامبورج » ليرفه عن نفسه ، ويرتاد نوادى القمار فيهما .

وكالعادة أضاع دستويفسكى كل أمواله على المائدة الخضراء ، وانتابته مرة نوبة صرع عنيفة كادت تقضى عليه ، إذ وقع على الأرض مغشيا عليه وشج رأسه . وفى ليلة تالية استيقظ ضميره من خدره الطويل بعد أن خسر كل ما معه ، فضاق بنفسه وبتصرفاته الرعناء ، وظل يسير فى شوارع المدينة وأزقتها يبحث كالمجنون عن كنيسة يجد فيها أمن روحه ، وكتب إلى زوجته يقول :

أرجو ألا تظنى بى الظنون وأنت تقرأين هذه الرسالة . فقد طرأ على تحول عظيم ، وانتهى كل شىء الآن ، ولن أقامر بعد اليوم . . لقد كانت يداى مكبلتين بقيود القمار ، وقد تحررتا الآن ، ولن أفكر بعد اليوم فى شىء غير عملى . لن أحلم بالقمار ليالى بطولها كما كنت أفعل من قبل ، ولاشك أن ذلك سيساعدنى على زيادة إتقان عملى ، وإنجازه بسرعة أكبر . . . » .

وقد نفذ دستويفسكى كل كلمة كتبها فى هذا الخطاب التاريخى ، فلم يعد إلى مائدة القمار بعد ذلك أبداً ، ولكن مشكلاته لم تنته بذلك ، فحينما عاد إلى روسيا فى يوليو سنة ١٨٧١ ، ظل الدائنون يطاردونه ، ويستغلون سذاجته وجهله بالمعاملات المالية ، حتى أشقوه وحولوا حياته إلى جحيم .

وأثناء ذلك كشفت زوجته آنا جريجوريفنا عن مواهب عملية ممتازة ، فحملت عنه عبء استقبال الدائنين والمرابين ، وتولت كل أعماله المالية ، والاتفاقات مع الناشرين ، وقررت فى النهاية أن تتولى بنفسها نشر مؤلفات زوجها ، فكانت تشترى الورق ، وتتفق مع المطابع ، وتنقح المسودات ، وتراجع التجارب ، وتتفق مع أصحاب المكتبات ، ونجحت فى كل ذلك نجاحا أذهل زوجها وكل المحيطين بهما .

* * *

المراهق

وفى عام ١٨٧٢ أسند الأمير مسشرسكى إلى دستويفسكى رياسة تحرير جريدة « المواطن » ، فشغله عمله الصحفى الجديد عن مواصلة إنتاجه الأدبى ، وبخاصة وأنه كان يشرف على الجريدة إشرافاً تاما ، ويكتب فيها مقالات طويلة منتظمة تحت عنوان « يوميات كاتب » .

وقد استقلت هذه اليوميات بعد ذلك ، وأصبحت تصدر كمجلة شهرية يسجل فيها الكاتب آراءه فى الأحداث السياسية والاجتماعية ، ويروى فيها ذكرياته وخواطره حول كل مايعن له من موضوعات ، وقد لاقت هذه اليوميات نجاحاً كبيراً لدى القراء .

وزاره يوما صديقه القديم نكراسوف متناسياً ماقام بينهما من خصومات ، وعرض على « دستويفسكى » أن يكتب له ، رواية جديدة لينشرها فى تقويمه الجديد وتم الاتفاق بينهما بسرعة وكتب دستويفسكى رواية «المراهق» وضمنها أشتاتاً من ملاحظاته التى سجلها فى كراساته العديدة ، وجمع فيها عشر قصص فى قصة واحدة ، وقد استقبلها النقاد بما تستحقه من ترحيب وقرأها نكراسوف فى جلسة واحدة ، وكتب إلى دستويفسكى يقول :

« أى رقة تلك التى تمتاز بها ؟ . . إنها رقة نادرة حقا وليس لها مثيل عند أى كاتب آخر وبخاصه بالنسبة لمن هم فى مثل سنك » .

* * *

« الإخوة كارامازوف »

وفى سنة ١٨٧٨ تلقى دستويفسكى خطاباً من أكاديمية العلوم الروسية يعلنه باختياره عضواً مراسلا بها .

وكان « دستويفسكى » قد أعلن فى عدد ديسمبر ١٨٧٧ من مجلة « يوميات كاتب » أن المجلة ستنقطع عن الصدور بصفة مؤقتة نظراً لانشغاله فى عمل فنى جديد ينوى أن يعالج فيه تلك المشكلة التى شغلته طوال حياته ، وهى مشكلة وجود الله . ولم يكن هذا العمل الفنى سوى روايته الكبرى والأخيرة « الإخوة كارامازوف » وقد ظل عدة سنوات يفكر فى موضوع هذه الرواية ، ويجمع المواد والمعلومات اللازمة لكتابة هذا العمل الكبير الذى استغرق منه ثلاث سنوات . . وما « الأخوة كارامازوف » — على ضخامتها — إلا الجزء الأول من هذا العمل الكبير الذى كان ينوى أن يتمه تحت عنوان « قصة خاطىء كبير » ولكن العمر لم يمهله ليحقق ما أراد .

وفى سبيل الاستعداد لهذا العمل ، زار دستويفسكى ضيعة أبيه ، وتحرى عن ظروف مصرعه على أيدى عدد من الفلاحين . . واستعاد ذكريات طفولته وصباه فى هذه الأماكن ، وقد صور شخصية الأب فى « الإخوة كارامازوف » على نحو قريب من شخصية أبيه ، وأنهى حياته قتيلا مثله .

وقد توطدت علاقة دستويفسكى فى هذه السنوات بأستاذ فلسفة شاب يدعى « فلاديمير سولوفييف » ، ودارت بينهما أحاديث ومناقشات فى الدين والفلسفة كان لها أثرها الواضح فى الرواية ، وقد أضفى دستويفسكى على شخصية « إيفان » الأخ الأوسط فى الرواية كثيراً من سمات صديقه « سولوفييف » ، وأنطقه بالكثير من آرائه .

وتعتبر هذه الشخصية إحدى قمم أدب دستويفسكى ، ودليلا على

عبقريته فى رسم الشخصيات الإنسانية ، وتصوير الصراعات النفسية الداخلية فى براعة ودقة فائقتين .. فقد جعل إيفان كاتبا صحفيا ، ومفكراً ملحداً له آراؤه الخاصة فى الوجود والأخلاق . ويرى بعض النقاد أن هذه الشخصية والصراع الفكرى والنفسى الذى يلف حياتها تمثل الخيط الرئيسى فى الرواية . .

وزار دستويفسكى مع صديقه الفيلسوف سولوفييف أحد الأديرة الروسية القديمة فى إقليم تولا ، ومكثا هناك يومين فى ضيافة قسيس كبير، اتخذه دستويفسكى نموذجاً لشخصية « الأب زوسيما » فى الرواية ، كما سجل فيها كثيراً من الأحاديث والمناقشات التى دارت بينهم حول الإيمان والالحاد ، والخير والشر ، والفضيلة والرذيلة .

* * *

وبلغ دستويفسكى قمة مجده الأدبى فى الاحتفالات التى أقيمت فى موسكو عام ١٨٨٠ بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال بوشكين ، وقد ألقى خطاباً طويلا رائعاً جاء فيه :

« . . إنى لأتساءل من هو بوشكين ؟ وما سر عظمته ؟ . وفى رأيى أنه بمقدرته الفائقة على اكتساب عبقرية الشعوب الأخرى قد استطاع أن يصبح التجسيد الحقيقى لروحنا القومية .. بوشكين ؟ . إنه روسيا بكل مافيها من صفات عالمية ، فالانسان الروسى الحقيقى أوروبى ، بل عالمى .. ولكى يكون الإنسان روسياً حقيقياً : . روسياً كاملا ، فهذا معناه ، واحفظوا جيداً ما أقول ، هذا معناه أن يصبح أخا لجميع البشر ، وأن يصبح واحداً من دعاة الانسانية الشاملة . . » .

واعتقد دستويفسكي أنه قد وفق في هذا الخطاب بين النزعتين الفكريتين المتعارضتين اللتين تقسمتا المثقفين الروسيين ؛ نزعة التعصب للصقالبة ، ونزعة الإيمان بكل ماهو غربي . .

وقداستقبل خطابه بحماسة رائعة لم يستقبل بها أديب روسي من قبل ، واعتقد هو أن معظم هذه الحماسه ، إنما يرجع إلى النجاح الكبير الذي حققته « الأخوة كارامازوف ».

وبعد بضعة أسابيع ، وبينما كان الكاتب الكبير منهمكا في عمله ، إذ سقط القلم من يده ، وتدحرج تحت خزانة صغيرة بجواره ، فقام وحاول تحريكها . وبينما هو منحن إذا بسائل دافىء يتدفق من فمه ، ووضع دستويفسكي يده على فمه ، ثم نظر فيها فإذا بها ملطخة بدم أحمر قان . . لقد انفجر شريان في رئته ، واستمر النزيف حتى قضى عليه في السابع والعشرين من يناير عام ١٨٨١ .

مات الكاتب الكبير الذي رأى « مكسيم جوركي » أنه الأديب الوحيد الذي تجوز مقارنته بشكسبير، وأيده في ذلك «سيجموند فرويد» مبتدع مدرسة التحليل النفسي فقال « إن مكان دستويفسكي في سلم الأدب العالمي يلي شكسبير مباشرة ، وفي رأيي أن « الإخوة كارامازوف » هي أروع رواية في تاريخ الكتابة » .

والواقع أن مقارنة دستويفسكي بشكسبير ليست نوعاً من المغالاة ، فشخصياته الروائية تشبه شخصيات شكسبير إلى حد بعيد ، من حيث أنها ليست مستمدة من واقع الحياة المنطقية فحسب ، إنما كثيراً ماتكون أكبر من الحياة ذاتها بما فيها من سمات نفسية ، وصراعات فكرية عنيفة.

ولقد ألف الشاعر الرمزى الروسى والناقد الأدبى «فيتشسلاف إيفانوف» كتاباً عن أدب دستويفسكى اهتم فيه بدراسة مشكلة الحرية والحياة التراجيدية فى رواياته ، وذهب إلى القول بأن فلسفة دستويفسكى وقدرته الفنية قد فرضتا عليه خلق شكل جديد اجتمعت فيه خصائص كل من الرواية الواقعية الحديثة والتراجيديا القديمة ، وأسمى إيفانوف هذا الشكل الأدبى الجديد «الرواية التراجيدية» ، وقرر أن دستويفسكى استطاع أن يعالج داخل هذا الشكل الفنى الجديد مشكلات العالمين المتباينين اللذين ملكا عليه كل تفكيره ، وهما عالم القلب الانسانى الضعيف ، فكشف عما يكتنفه من تدهور وانحلال ، كما صور فى الوقت نفسه عالم الروح الانسانية السامية الساعية أبداً للتطهر من أدرانها وآثامها ..

وسواء أصح هذا الرأى أم لم يصح ، فالذى لاشك فيه أن دستويفسكى يقف فى تاريخ الأدب العالمى كقمة ممتازة تدمى دونها أقدام الساعين .

ولقد وفق ذلك الناقد الروسى الكبير الذى قال : « إن دستويفسكى هو أعمق من حلل النفس البشرية فى أزماتها المختلفة ، وإن الصور الرهيبة التى قدمها للصراع النفسى الداخلى لتشهد بأنه حضر عملية خلق الانسان .. » !!

(يونيو ١٩٦٠)

٣

تورجنيف ..
والصـــدق الفنى

بلغت الرواية الروسية فى النصف الأخير من القرن الماضى قمة روعتها وتفوقها بفضل إنتاج الثلاثة الكبار : تولستوى ، ودستويفسكى ، وتورجنيف . . ولعل الأخير هو أقل الثلاثة حظا من اهتمام القراء والكتاب رغم مكانته الأدبية الممتازة ، وأستاذيته فى فن الرواية التى اعترف بها عمالقة كفلوبير الفرنسى ، وهنرى جيمس الأمريكى، وشارلز مورجان الإنجليزى الذى قال عنه :

« لقد بليت المجلدات التى تضم روايات تورجنيف فى مكتبتى من كثرة قراءتى لها . . وأستطيع أن أقرر وأنا مطمئن أن تورجنيف زودنى بمتعة فائقة وفهم عميق لم أجد مثلهما عند غيره من الروائيين.. »

فلنحاول إذن أن نلقى بعض الأضواء على حياة ذلك الكاتب الكبير وأعماله . .

* * *

ولنبدأ بأن نعود إلى الوراء مايقرب من قرن لنلتقى بتورجنيف يعيش فى فرنسا وحيداً بعيداً عن وطنه لايكاد يذكره أحد ؛ ويعانى

إلى جانب ذلك آلاما نفسية مرة . . ففى ذلك الوقت كانت علاقته بالسيدة « بولين فياردو » قد أصابها صدع خطير لا يرجى له التئام . . وكما يحدث عادة فى مثل هذه الظروف تعرض الكاتب الشاب لمحنة نفسية قاسية ، واجتاحه إحساس هائل بالضياع ، وظل يردد أنه انتهى كأديب وروائى ، واعتلت صحته نتيجة لذلك كله . .

ولم يستطع تورجنيف احتمال هذه الحالة كثيرا إذ لم تكن الصلابة والعناد من صفاته ، بل كان هادئا مسالما مسرفا فى الرقة إلى درجة تكاد تصل إلى الضعف والسلبية ، فسرعان ما انهار أمام عاطفته الجياشة وعاد إلى عشيقته ذليلا مستجديا ، لتضيف إلى عذابه عذابا جديدا أشد إيلاما كان مصدره ذلك الشك الذى ملأت به نفسه حول طفلها الأخير ؛ وهل كان ابنه هو أم ابن عشيقها الجديد . .

وينبغى أن نشير هنا إلى أن علاقة تورجنيف بهذه السيدة كانت موضوع خلاف بين مؤرخى حياته ، فمنهم من يذهب إلى أنها كانت علاقة حب طاهر لم تدنسها أدران الجسد ، ومنهم من يرى نقيض ذلك تماما . . أما الثابت فهو أن تورجنيف تعرف إلى زوجها فى إحدى حفلات الصيد سنة ١٨٤٣ ، واصطحبه الزوج إلى منزله وعرفه بزوجته الشابة ذات الأصل الأسبانى والصوت الساحر ، فشغف تورجنيف بحبها منذ تلك اللحظة حتى آخر أيام حياته . . وقد أحس تورجنيف بالخجل والتردد فى بادىء الأمر لأنه أحب زوجة صديقه . . ولكن يبدو أن الزوج كان من أولئك الأزواج الاجتماعيين « المتساهلين » . . ! بل والمسرفين فى التساهل حتى لقد انتهى الأمر بتورجنيف إلى الإقامة مع الأسرة بصفة شبه دائمة ، وكأنه فرد من أفرادها ، يسهم فى

نفقاتها ، ويقوم بها كلها فى كثير من الأحيان ،وينتقل معها إلى كل مكان تحل به حتى لقد قال مرة :

« لو ذهبت أسرة فياردو إلى أستراليا لما ترددت فى الرحيل معها » !!

عاد تورجنيف ذليلا إلى معشوقته ، فمضت تعذبه بالشك حينا وبالإعراض حينا آخر ، حتى تأكد له أنه لن يهنأ بالراحة النفسية التى كان ينشدها ، فبدأ يتحدث عن عزمه على الرحيل إلى بلاده . . وسافر بالفعل ، ولكنه لم يستطع تنفيذ عزمه ، فتوقف فى إيطاليا ، وأقام بها خمسة أشهر كاملة ، قضى معظمها فى التأمل والتفكير فى حياته ، فى ماضيه وفيما انتهى إليه أمره ، وفيما يمكن أن يؤول إليه مستقبله المجهول . . وأخذ يجتر ذكريات طفولته وصباه فى هدوء وتأن علها تهديه إلى طريق الخلاص مما يعانيه من حيرة وضياع . .

* * *

لقد ولد فى ٢٨ أكتوبر سنه ١٨١٨ فى قصر كبير يضم أربعين غرفة، ويقع وسط إقطاعية شاسعة قرب قرية « سباسكوى » جنوبى موسكو . . منحته الحياة امرأة قاسية شديدة العناد ، نشأت فى بيئة أرستقراطية صارمة ، تخلف الكبت والقسوة فى نفسها آثارا عميقة من « السادية » اتضحت فى معاملتها لكل من حولها ، فكانت تجلد كل يوم عددا من الفلاحين ، كما لم يكن يمر يوم دون أن تجلد فيه واحداً من أبنائها لأتفه الأسباب ، وبلا سبب على الإطلاق . . كانت تحب أن يحترمها الجميع ويطيعوها طاعة عمياء مبالغا فيها وكأنها الإمبراطور نفسه ، حتى لقد بلغ حبها للسيطرة درجة قريبة من الجنون . .

ولم تكن مستعدة للمناقشة فى أى موضوع . . . فكانت تعتقد أن الكتابة مهنة حقيرة خطيرة ، فترتب على ذلك أنها ظلت ترفض أن تعترف بمجرد اعتراف بأن ابنها « إيفان تورجنيف » قدأصبح كاتبا اسمه على كل لسان ، ولم تقرأ له بالفعل سطرا واحدا حتى يوم مماتها !

ولقد ضاق تورجنيف الصغير بالحياة مع تلك الأم رغم تعلقه وإعجابه الشديد بها . . فحاول الهرب أكثر من مرة قبل أن يبلغ التاسعة من عمره ، ويروى لنا إحدى هذه المحاولات فيقول :

« استيقظت ذات ليلة وارتديت ملابسى فى هدوء ، وزحفت فى الظلام خلال الممر الطويل إلى الصالة الخارجية . . لم أكن أعرف إلى أين سأذهب . . كنت اشعر فقط أنه ينبغى أن أهرب إلى مكان بعيد لا يستطيعون العثور فيه على . . وكان ذلك أملى الوحيد فى الخلاص مما كنت أعانيه . . . وفجأة ظهر فى الممر ضوء شمعة ، ورأيت وأنا فى شدة الفزع شخصا يقترب منى سرعان ماتبينت أنه مدرسى الألمانى . . وأمسكنى الرجل من ذراعى وقد بدت على وجهه أمارات الدهشة البالغة وبدأ يسألنى ، فأجبته وقد انفجرت باكيا :

— أريد أن أهرب من هنا . .

— تهرب ؟ ! . . إلى أين ؟

— إلى أى مكان . .

— ولماذا تهرب ؟

— لأنهم لايكفون عن ضربى وإيذائى دون سبب .

وهنا بدأ العجوز الطيب يضمنى إلى صدره ويقبلنى ويعدنى بأنه سيبذل كل مايستطيع كيلا أعاقب بعد اليوم . . »

وتكررت بعد ذلك محاولات تورجنيف للهروب من تعذيب أمه، وأصبح الميل للترحال والهرب من المواقف الحرجة ، إحدى سماته النفسية . . ولم يستطع مع هذا أن يخلص من تأثير أمه عليه حتى بعد وفاتها عام ١٨٥٠ . . فإن حبه لها وخوفه منها ، وتعوده على قسوتها وإذلالها تبلورت كلها فى حبه الجارف لمدام فياردو التى كانت من نفس طينة أمه من حيث حبها للتسلط وتعذيب من توقعهم الأقدار فى حبها.. ولعل هذا نفسه هو سر هيامه الشديد بها . .

وكانت السعادة الوحيدة التى حظى بها تورجنيف فى طفولته تتمثل فى تلك الجولات الطويلة التى كان يقوم بها فى حديقة القصر ، وفى الحقول المحيطة بها ، يتأمل مظاهر الجمال فى الطبيعة ، ويتحدث مع الفلاحين والأرقاء ، وستتضح آثار ذلك كله فى رواياته فيما بعد فى تلك الصفحات التى سجل فيها وصفا رائعا للريف ، وللكثير من طباع أهله وعاداتهم..

وحينما أتم تورجنيف التاسعة من عمره أدخلوه مدرسة داخلية فى موسكو ، وبعد ست سنوات التحق بجامعة موسكو التى قال عنها فى إحدى رواياته « أنها مدرسه وليست جامعة» ولم يدرس فيها سوى سنة واحدة إذ توفى أبوه عام ١٨٣٥ ، وانتقلت أمه إلى العاصمة - سانت بطرسبرج - فلحق بها تورجنيف ليتم دراسته فى الجامعة هناك ، ولم تكن جامعة سانت بطرسبورج أفضل كثيراً — فى رأيه — من جامعة موسكو ، إلا أنه أقبل على القراءة بنهم شديد كان له أثره الكبير فى إنتاجه الأدبى بعد ذلك . . وبعد عام من تخرجه سافر إلى الخارج ، وقضى عدة سنوات في التجوال بين ربوع أوربا ثم فى الدراسة فى برلين . وعاش

فترة حرة لاهية — شأن معظم الطلاب الموسرين الذين يدرسون فى الخارج — عوض خلالها كل ماعاناه من قسوة أمه . فكان يقضى أيامه فى الاستمتاع بالموسيقى والفنون ، وفى علاقات غرامية عديدة ، وفى مناقشات أدبية وفلسفية لاتنتهى ، وكانت دراسته متجهة إلى الفلسفة ، وإن شغلت السياسة جانبا من تفكيره . واستهوته الأفكار المتحررة التى كانت منتشرة بين شباب أوربا المثقف فى ذلك الوقت ، وكان تورجنيف يحلم بأن يصبح أستاذا للفلسفة ،ولكنه حينما عاد إلى روسيا لم يوفق إلى تحقيق حلمه واكتفى بوظيفة فى وزارة الداخلية . ولم تتفق حياة الوظيفة مع ميوله ، فلم يستطع احتمالها أكثر من عامين استقال بعدهما ، وكان أثناء ذلك قد بدأ يكتب بعض الأشعار ، ونشر عام ١٨٤٣ قصة شعرية أسماها « براشا » ولشدة دهشته قرأ بعد بضعة أيام مقالا فى إحدى الصحف الكبرى للناقد الكبير « بلينسكى » كال له فيه الثناء الحار على تلك القصة ، وسرعان ما انضم تورجنيف إلى جماعة الأدباء والنقاد التى كان يتزعمها بلينسكى .

* * *

وفى سنة ١٨٤٧ إتخذ تورجنيف قراراً بهجر الأدب — وقد اتخذ مثل هذا القرار عدة مرات فى حياته ولم ينفذه أبدا ، وحقق فى السنة نفسها أول نجاح أدبى كبير فى حياته عن طريق المصادفة وحدها ، فقد التقى ببانييف رئيس تحرير مجلة « العصر » ، وكان يبحث عن مادة خفيفة يملأ بها صفحة المنوعات فى مجلته ، فأعطاه تورجنيف مقالا قصيراً كان قد كتبه من قبل ، فنشره بانييف ولاقى المقال نجاحا كبيراً لدى القراء دفع

تورجنيف إلى مواصلة الكتابة فى نفس الإتجاه ، فكانت تلك السلسلة من المقالات النقدية الطريفة التى صور فيها حياة الريف الروسى ، وجمعها بعد ذلك فى كتاب « صور من حياة صياد » .

وكانت تلك المقالات من بين العوامل الهامة التى أقنعت القيصر باتخاذ قرار يقضى بتحرير عبيد الأرض فى روسيا ، ولهذا فقد قوبلت هذه المقالات بترحيب شديد من أهل اليسار . .

واتجه تفكير تورجنيف بعد ذلك إلى كتابة الرواية الطويلة ، فكانت « رودين » سنة ١٨٥٥ ، ثم « بيت الأخيار » سنة ١٨٥٨ ، وقد وضعته هذه الرواية الأخيرة فى مصاف كبار الكتاب ، واحتفى به من أجلها أهل اليمين وأهل اليسار على السواء .

ومن لندن وصفه الفيلسوف الثورى الكبير « هرزن » بأنه « أكبر فنان معاصر فى روسيا » .

ولابد هنا من الاشارة إلى أن فكرة رواية « بيت الأخيار » خطرت للكاتب فى أوائل سنة ١٨٥٦ ، وظل يقلبها فى ذهنه ويدرسها ولم يبدأ كتابتها إلا صيف عام ١٨٥٨ ، وأتمها فى شهور قليلة . ويعتبر هذا التفكير الطويل فى موضوع الرواية ثم تنفيذها فى وقت قصير إحدى سمات تورجنيف الأدبية ، فقد ظلت فكرة روايته التالية « فى المساء » تدور بخاطره منذ عام ١٨٥٤ ولكنه لم يستقر على خطتها النهائية إلا فى ربيع ١٨٥٩ ، فلم تستغرق كتابتها بعد ذلك أكثر من ستة أشهر .

وحتى ذلك الوقت كان تورجنيف معتبرا من زمرة الكتاب الثوريين

وكان يشترك معهم فى تحرير مجلة « العصر » ، وإن لم يعرف عنه قط أنه إنضم إلى إحدى منظماتهم .. والواقع أنه لم يكن من دعاة الثورة ، بل كان يؤمن بجدوى الاصلاح التدريجى ، وكانت آراء الثوريين فى الفن تصدمه بصفة خاصة ، فقد كان معظمهم يعتبرون الفن وسيلة إلى تحقيق هدفهم فحسب ، أما هو فكان يرى أن الفن غاية فى ذاته ، وأنه يكون وحده قيمة متكاملة جديرة بكل إجلال . . وإزدادت شقة الخلاف بينه وبين الكتاب الثوريين حتى انفصل عنهم عام ١٨٦٠ ، وامتنع عن مشاركتهم فى تحرير مجلة « العصر » التى كانت تعبر عن آرائهم .

وقد أفاد تورجنيف من صلاته الوثيقة بهؤلاء الأدباء الثوريين وبصفة خاصة من « دوبروليوبوف » ، و « تشيرنيشفسكى » فى رسم شخصية بطل روايته الجديدة « الآباء والأبناء » التى نشرت عام ١٨٦١ ، وكان قبل ذلك يرسم أبطال رواياته على طرازه هو ، فجاء « بازروف » بطل « الآباء والأبناء » على نقيضه تماما . ويعتبر « بازاروف » أهم شخصية فى روايات تورجنيف جميعا ، كما كان أقواها أثرا فى حياته الأدبية .. إذ عرضه لسخط جبهة الشبان الثوريين ، كما لم يرض عنه الأرستقراطيون الرجعيون ، وكانت النتيجة أن رواية « الآباء والأبناء » التى يجمع النقاد اليوم على أنها أروع إنتاجه ، استقبلت وقت صدورها بفتور زائد ، بل وتلقى الكاتب بسببها خطابات سباب من أنحاء روسيا كلها يتهمه بعضها بأنه رجعى متزمت ، ويلومه البعض الآخر لخضوعه للعدميين الثوريين ..

والواقع أن « بازاروف » بطل الرواية لم يكن نموذجيا سياسيا

فحسب ، وإنما كان فى الوقت نفسه شخصية إنسانية ممتازة جسد فيها المؤلف مأساة عجز الإنسان وتفاهته من خلال مواقف درامية رائعة ..

أما سر غضب الجميع على الرواية فهو ببساطة ذلك الصدق الذى راعاه المؤلف فى كتابتها وفى تصوير أبطالها دون أن يأبه لغضب هؤلاء أو أولئك ..

* * *

وعندى أن ذلك الصدق العميق الذى يعتبر السمة الأولى فى أدب تورجنيف هو السبب فى كل الخلافات والخصومات التى أثيرت حوله فى حياته وبعد مماته . . فلا تكاد تجد جماعة سياسية فى روسيا لم تتهمه فى فترة من الفترات بأنه خانها وخرج على مبادئها . . وقد وصف بأنه كان جبانا خائر الشخصية ، وتحدث تولستوى عن عدم إخلاصه لأصدقائه إذ حدثت بينهما خصومة عنيفة كادت تنتهى إلى المبارزة ، وكذلك خاصمه دستويفسكى ونعى عليه أخلاقه رغم أنه اقترض منه ذات يوم خمسين روبلا ولم يردها بعد ذلك أبدا . . ! واتجه بعض النقاد الانجليز فى العقد الأخير من القرن الماضى إلى القول بأن تورجنيف كان كاتبا ثوريا متحررا دعا بكتاباته إلى إستبدال نظام آخر بالنظام القيصرى الفاسد يكفل الحرية للشعب الروسى ، وأنه اتخذ الرمز وسيلة للتعبير عن أفكاره الثورية ، وأجهد هؤلاء النقاد أنفسهم فى تحليل أعمال تورجنيف وتوضيح العناصر الرمزية فيها . . هذا فى الوقت الذى أكد فيه نقاد آخرون أنه كاتب رجعى تصطبغ أعماله بصبغة رومانسيه حائرة تثير القلق فى نفس القارىء ولا تقدم له حلولا للمشكلات السياسية

والإجتماعية التى تصبغ حياة العصر .. بل لقد ذهب بعض معاصريه من الكتاب اليساريين إلى اتهامه بأنه كان ألعوبة فى يد الأرستقراطية الرجعية توجه كتاباته وفق مصالحها ..

فأين الحقيقة وسط ذلك كله ؟ . .

الحقيقة التى لاجدال فيها هى أن تورجنيف كان فنانا صادقا من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . . فنان عاش بعقله وعاطفته مأساة الإنسانية كلها .. قصر الحياة ، حتمية الموت ، الإزدواج بين الروح والجسد ، ضآلة وجودنا بالقياس إلى الطبيعة الهائلة المحيطة بنا . . مأساة الأطماع البشرية التى تفرض على بعض البشر أن يحيوا حياة قاسية معذبة . . تلك هى جوانب المأساة الإنسانية الشاملة التى عاشها الكاتب وحاول أن يصورها بصدق مباشر لايحابى ولا يتوارى . . وأنت حينما تقرأ أعماله تحس بهذه الخاصية واضحة إلى أبعد حد . فهو حين يمسك القلم فى يده ليكتب لايستطيع أن يفرض على شخصياته أن تتصرف وفق نظرية سياسية أو اجتماعية بعينها . . ولا يحاول أن يرضى طائفة من طوائف الشعب على حساب الأخرى .. القانون الوحيد الذى كان يسيطر عليه وهو يصور شخصياته ويحركها هو قانون الصدق الفنى ولذا نراه يكشف فى رواياته عن ضعفه الإنسانى وضعف جميع الفئات الأخرى . . ناصر الفلاحين المضطهدين ، وهاجم الرجعية الفاسدة ، وسخر من أصدقائه أصحاب الدعوات الثورية الجديدة . . صنع كل ذلك لا لأنه كان يعتنق مبدأ معينا ، ولكن لأن الصدق الفنى الذى كان يلتزمه حتم عليه ذلك . .

ورغم القرارات العديدة التي كان يتخذها باعتزال الأدب والكتابة

فإنه ظل يكتب إلى آخر أيام حياته .. وأضاف إلى أعماله السابقة روايات : « فى المساء » ، « دخان » ، « الأرض العذراء » كما واصل كتابة مقالاته وصوره الأدبية ، وكتب فى السنة الأخيرة مجموعة من الشعر المنثور ، وأضاف عددا غير قليل إلى قصصه القصيرة العديدة ، وحتى أثناء مرضه الأخير أملى على مدام « فياردو » قصة قصيرة لأنه كان أضعف من أن يمسك القلم ليكتب . .

وقد قضى الفترة الأخيرة من حياته خارج بلاده ، ولم يكن يعود إليها إلا فى زيارات قصيرة ، وقبل وفاته ببضع سنوات استرد مكانته الأدبية الممتازة فى نفوس مواطنيه ، فاستقبلوه استقبالات حافلة عام ١٨٧٩ .

وفى الثالث من سبتمبر عام ١٨٨٣ لفظ تورجنيف آخر أنفاسه بين ذراعى حبيبته مدام فياردو فى إحدى ضواحى باريس ..

* * *

وبعد فمهما كانت قيمة أعمال تورجنيف من الناحية السياسية والإجتماعية فى نظر معاصريه .. ومهما كانت الخلافات التى أثيرت حولها فإن ذلك كله قد انتهى الآن .. وبقى الصدق الواضح فى تلك الأعمال ، وبقى تألق الشخصيات التى قدمها والارتباط الوثيق بينها وبيننا . فتورجنيف فى نظرنا الآن هو ذلك الكاتب الصادق الذى قال عنه « موريس بارينج » فى كتابه « تاريخ الأدب الروسى » :

«إن أدب تورجنيف يذكرنا بنوع خاص من الموسيقى الهادئة العذبة .. ليست موسيقى منفعلة ثائرة ولكنها عتلئة بالعاطفة الصادقة كموسيقى

شومان مثلا .. فإذا كان بوشكين هو موزار الأدب الروسى ، فإن تورجنيف هوشومان بلا جدال .. إنه ليس أعظم كتاب روسيا ، ولكنه يمتاز بشاعرية تفيض بالإحساس الغنائى الملهم .. إنه فنان كلاسيكى عظيم حتى لكأن أعماله نثر فرجيل فى الأدب الروسى».

(سبتمبر ١٩٥٨)

(٤)

تشـــيخوف ..

والنظرة الموضوعية

بعض النقاد ممن درسوا أدب « تشيخوف » ذهبوا إلى القول بأنه كاتب فنان لم يعن فى كتاباته إلا بتجويد فنه ، ولم تكن له فلسفة حياة يمكن الاستدلال عليها من مجموع كتاباته . . ومعظم قصصه لا تهدف إلى أكثر من التسلية والفكاهه شأنه فى ذلك شأن « موباسان » وغيره من الأدباء اللذين لم تعالج قصصهم مشكلات اجتماعية ، أو تدعو لفلسفة بعينها .. .

أمثال هؤلاء النقاد معذورون إلى حدما فى نظرتهم القاصرة إلى أدب «تشيخوف» ، فقد اكتسب من دراسته للطب نظرة موضوعية انعكست على معظم كتاباته ، وجعلت بعض معاصريه يقولون عنه إنه لم يكن يهمه إن كان يصف أزهارا أم جثثا ، أطفالا أم ضفادع ، فقد كان يصفها جميعا بنفس المهارة وعدم الإكتراث .. وقد أيد « تشيخوف » ، نفسه هذا الرأى حين قال فى إحدى رسائله :

« من الذى تهمه حياتك أو حياتى ، وأفكارك أو أفكارى وما ينتابنا من مصائب ... إن الأديب يجب أن يكون موضوعيا كالكيميائى تماما ، يجب أن يغض النظر عن ذاتيته ، والفنان ينبغى أن يكون شاهدا

محايدا .. لا يجلس إلى مكتبه ليكتب إلا عندما يشعر أنه أصبح باردا كالثلج .. وشاهدا يعلم أن المشاعر الشريرة كالخيرة أجزاء من الحياة . . لا تنفصم .. »

هذه النظرة الموضوعية لمهمة الأديب الفنان كانت بلا شك نتيجة لاشتغال « تشيخوف » بالطب الذى كان له أثره الواضح فى اتجاهاته الأدبية :

« لاشك عندى فى أن دراسة الطب ذات تأثير بالغ على عملى الأدبى، لقد وسعت من مجال ملاحظاتى ، وكانت معرفتى للعلوم الطبيعية والمنهج العلمى إلى جانبى دائما تعصمنى من الزلل ، وقد راعيت فى كل ما كتبت ألا يتعارض — قدر الإمكان — مع حقائق العلم . . »

ويتضح من هذا المنهج العلمى الذى أشار إليه فى مراحل الخلق الفنى لديه فقد كان — على حد تعبير « كوبرين » — « يعرف كيف يسمع . . وكيف يستجوب . . . . وكان باستطاعته أن يفهم الإنسان دفعة واحدة ، ويحدد بسرعة ودقة وزنه الخاص وصفاته ونوعه ، كأنه كيميائى محنك . . . كان يتحدث إلى العالم والحمال ، إلى الفقير والأديب إلى رئيس مجلس المقاطعة والراهب بنفس الانتباه والفضول والنظرة النافذة .. »

ومن المعروف أن تشيخوف كان يحتفظ دائما بكراسة يسجل فيها أهم الأحداث والأسماء والمواقف التى تعرض له كل يوم ..

وبعد عملية الملاحظة الدقيقة والتحليل الواعى تأتى عملية الهضم الفنى أو « التخمير » كما يقولون أحيانا :

« أنا لا أستطيع الكتابة إلا على أساس ذكرياتى، كما أننى لا أصور

شيئا نقلا عن الطبيعة مباشرة . إننى فى حاجة إلى ذاكرتى حتى تصفى الموضوع ، بحيث لايرسب فى قاعها ، وكذلك فى المصفى ، إلا ماهو هام ونموذجى .. »

فإذا جاءت مرحلة التنفيذ ، وهى لاتجىء إلا حينما تنضج التجربة فى الذاكرة ويفقد الكاتب كل انفعال وتحمس لها ، حينئذ ينبغى أن يعبر الكاتب عنها فى اختصار وبساطة وأناقة « ففن الكتابة لايكمن فى إجادة الأسلوب بقدر مايكمن فى إجادة الشطب فوق ذلك الذى لم يكتب جيدا . . فالكاتب ينبغى أن يطرز على الورق » ، ويقدم « تشيخوف » هذه النصيحة الرائعة لكتاب القصة :

«إذا أردت أن تؤكد فقر امرأة جاءت تطلب العون ، فلا تتحدث عن مظهرها الفقير ، بل يكفى أن تذكر خلال السرد أنها تلبس معطفا قديما حال لونه . . . فسمة واحدة تكفى . . وعليك أن تتذكر وأنت تكتب أن التفصيلات الكثيرة ، حتى ولو كانت طريفة جدا ، تؤدى إلى الملل وتشتيت الذهن . . . »

* * *

ولكن هذه النظرة الموضوعية لم تنجح فى أن تحول « تشيخوف » إلى مجرد آلة تسجيل محايدة بلا رأى خاص أو فلسفة محددة ، ولم يكن من شأنها أيضا أن تفصله عن المجتمع ، وتجرد كتاباته من كل هدف تقدمى « بل لعلها كانت من بين العوامل التى ساعدته على أن يتميز على معظم أدباء عصره بنضوج وعيه الإجتماعى ، وعمق إحساسه بآلام البشر من حوله ، أما أهم هذه العوامل فكان بلاشك نشأته وظروف حياته

المضنية التي وثقت صلاته بمجتمعه ، ومكنته من أن يجعل كتاباته ترجيعاً لأنين الشعب وتعاسته ..

كان جده من رقيق الأرض ، واستطاع أن يقتصد قدراً من المال اشترى به حريته وحرية أبنائه ، وكان على حد تعبير « تشيخوف » . « يتلقى ضربات السادة النبلاء ، وكان فى استطاعة أصغر موظفى الضيعة أن يحطم رأسه ، ومع ذلك فقد كان جدنا يقسو فى ضرب والدنا ، وكان والدنا يقسو فى ضربنا .. »

هذا عن الجد ، أما الأب فقد عمل فى متجر ، ثم فتح دكاناً للبقالة ، ومالبث أن أفلس ، وأصبح على « تشيخوف » أن يعمل وهو لم يتجاوز السادسة عشرة ليعول الأسرة الكبيرة ، وليتم فى نفس الوقت دراسته للطب ، فبدأ بإعطاء الدروس الخصوصية ، واستطاع أن يكتب عدداً من القصص الفكهة نشرها تحت اسم مستعار لقاء أجر ضئيل كان يستعين به على مواجهة مسئولياته الكبيرة ..

وهكذا لم يقدر « لتشيخوف » أن يعرف السعادة أو المرح فى طفولته وصباه ، كما قضى صدر شبابه فى كفاح مرير من أجل القوت :

« ليس هناك ماهو أكثر إملالا ، وأبعد عن الشاعرية من ذلك الجهاد اليومى فى سبيل العيش ، إنه يقضى على كل متعة فى الحياة ، ويورث التبلد والخمول »

وكان من الطبيعى أن تتسم كتاباته فى تلك المرحلة المبكرة بشىء من السطحية ، فقد اختفت مآسى الحياة الحقيقية عن ناظريه تحت طبقة

سميكة من الاهتمامات اليومية المملة، فغلب على قصصه طابع الفكاهة المرحة، ولكنه لم يستطع مع ذلك إلا أن يسجل كثيرا من الجوانب المعتمة من حياة الناس، قد تغيب مدلولاتها عن أذهان الكثيرين ممن يصرفهم الجانب الفكاهي الساخر من القصة عن استيعاب كل أبعادها، فلا يفطنون إلى ما فيها من نقد اجتماعي كساه الفن بردائه الموشى، فأخفى تفاصيله التقريرية، وترك للقارىء أن يستشعرها من خلال تذوقه للعمل الفني كله ..

وتلك في الحق إحدى ميزات أدب « تشيخوف » الهامة، فقد بعد تماما من كل وعظ تقريري، أو دعوة سياسية:

« أنا فنان، ولست داعية، وأنا لا أحاول اعتناق أي قضية اجتماعية أو سياسية، أو أبدي أي ملاحظات طيبة أو سيئة على طبقة من طبقات الشعب .. إنني مهتم بهم جميعا باعتبارهم بشرا، وهدفي أن أعرض للشخصيات والمواقف بطريقة مقنعة، فلست رجل حزب. ومن الطبيعي أن تكون لي آراء عن الأشياء التي تجعل الحياة شيئا يستحق أن يحياها الانسان، وعندي أنها الصحة، والذكاء، والحب، والصداقة، وحرية الفكر والتعبير، والقدرة على الاستمتاع بالأدب والفلسفة والعلم. »

ومع تقدمه في السن وازدياد حصيلته من التجارب والخبرات ظلت نظرته إلى الحياة تزداد عمقا، وفلسفته الانسانية تزداد وضوحا، فاكتسبت أعماله الأدبية في القصة والمسرح أعماقا جديدة، وجابت آفاقا أرحب وأخصب، ولم يتخل، في نفس الوقت، عن خاصتيه السابقتين وهما الموضوعية والميل إلى السخرية الفكهة، مع شاعرية رقيقة تسيطر على كل كتاباته ..

وجاء عليه وقت أقتربت فيه أفكاره من مدرسة الأدب الثورى التى آمنت بدور الأدب الإيجابى فى تطور المجتمع وتحسين أحواله، وإذا كانت طبيعته المثالية الرقيقة قد منعته من اتخاذ موقف ثورى عنيف ، فإنها لم تستطع أن تمنعه من الاحساس بآلام شعبه ، وانعكس ذلك فى أعماله الأدبية بطريقة لاتستطيع معها إلا أن تستشعر عدم رضاه عن الأوضاع السائدة فى بلاده وحرصه على تغييرها .

واهتمامات «تشيخوف» الاجتماعية لاتقتصر على مؤلفاته بل تجاوزتها إلى حياته العملية كطبيب يمنى أشد العناية بمرضاه ، والفقراء منهم بصفة أخص ، ثم فى جهاده لانشاء المدارس ، وتزويد المكتبات بالكتب ، واهتمامه الشديد بتحسين أحوال المدرسين :

« إننا هنا فى روسيا ينبغى أن نبذل قصارى جهدنا لنعد أفضل الأوضاع للمدرسين وبأسرع مانستطيع مادمنا ندرك أنه مالم ينتشر التعليم بين جميع أفرادا الشعب ، فإن الدولة ستنهار من أساسها كما ينهار البناء المشيد من أحجار رديئة »

وفى عام ١٨٩٠ قام تشيكوف برحلة شاقة إلى جزيرة « سخالين » فى أقاصى سيبريا حيث درس أحوال السجناء ، وعاد ليكتب دراسة اجتماعية مستفيضة عنهم ويطالب بإصلاح أحوالهم ، وأثار نشر هذه الدراسة ضجة كبيرة دفعت الحكومة إلى إرسال لجنة لبحث أحوال السجناء والسكان فى منطقة « سخالين » .

ومنذ أقام تشيخوف فى منزله الريفى « بملكوفو » وهو يسهم بدور

فعال فى خدمة الفلاحين وإرشادهم . وتتكرر نفس الشيء فى « يالتا » رغم مرضه الصدرى الخطير ..

وهكذا نرى أن نظرة « تشيخوف » الموضوعية إلى الناس والحياة عصمته من أن يتخذ موقفا سلبيا منهم ، وإذا كان لم يتخذ موقفا ثوريا عنيفا « كجوركى » مثلا ، فإنه شارك بقدر غير قليل فى إصلاح مجتمعه ونقد عيوبه سواء فى أعماله الفنية أو فى حياته العامة ..

(يناير ١٩٦٠)

مِنَ الأدبِ الأمريكيّ

(٥)

مارك توين..
رائد الأدب الامريكى

« ينبع الأدب الأمريكى الحديث كله من كتاب واحد لمارك توين اسمه « هاكلبيرى فين » . . كل الكتابات الأمريكية صدرت عنه ، فليس هناك شىء قبله ، ولم يأت بعده شىء فى مستواه . . »

إرنست همنجواى

دائما تنبع الفكاهة الصادقة من ألم كبير ، ودائما تكمن وراء الضحكات مآس ودموع . . تلك هى طبيعة حياتنا ، وتلك حقيقة نفوسنا ، لاتحلو لنا السخرية إلا من أنفسنا ، ولا نجد مادة طيبة لمرحنا إلا فى متناقضات حياتنا وأوضاعها المقلوبة رأسا على عقب .. وما أكثر المتناقضات والأوضاع الشاذة التى نراها كل يوم ولا نفطن إلى ما فيها من فكاهة تضحك الثكالى ، حتى تأتى روح الفنان الشفافة ، فتسلط عليها من نورها ما يكشف لنا عن حقيقتها ، فإذا بها تبدو أمامنا وكأنها شىء جديد لم نعرفه من قبل ، فنضحك . . ونضحك . . ومن خلال ضحكنا نتألم ، ويزيد عمق إحساسنا بما حولنا من متناقضات وأوضاع

مقلوبة . . ان تعتدل إلا إذا مددنا أيدينا وعدلناها . . وأيدينا ان تمتد إلا إذا ملأنا وعى كبير، وحقد أكبر على كل ما فى حياتنا من فساد . .
وتلك كانت مهمة عظماء الفنانين فى كل العصور . . أن يزيدوا وعينا بوجودنا وبأوضاع حياتنا ، وأن يملأوا نفوسنا بالحقد على شرورها ، والحب لخيراتها ، والأمل فى صلاحها . . اختلفت وسيلة كل منهم واتجاهاته ، ولكنها اجتمعت دائما حول هذا المضمون العريض العام .

وكانت الفكاهة أحد الأسلحة الإيجابية الفعالة فى أيدى كثير من عظماء الفنانين ، وفى ميادين الأدب بصفة أخص . . وما أمثلة سيرفانتيز، وموليير ، وجوجول ، وسويفت وكثير غيرهم بغريبة على دارس الآداب العالمية . . ومن عجب أن المتتبع لحياة هؤلاء الكتاب الفكهين يجد الغالبية العظمى منهم قد عاشوا حياة قاسية تكتنفها المآسى من كل جانب حتى لتصدق عليهم قولة فولتير : إن الناس ليضحكون تفاديا للانتحار ..

و « مارك توين » الذى نلم اليوم ببعض جوانب حياته ومؤلفاته ، يعتبر من أبرز الأمثلة على صدق هذه الحقيقة . . فمع أن شهرته قامت على نكاته ونوادره الكثيرة ، إلا أن فى أعماله الأدبية جوانب أخرى أعمق وأهم من الفكاهة وخفة الظل ، وفى حياته من المآسى والنكبات أكثر بكثير مما فيها من نوادر وطرائف .. ولنحاول أن نبدأ من البداية ..

* * *

شهدت قرية « فلوريدا » بميسورى فى ٣٠ نوفمبر سنة ١٨٣٥ مولد

« صامويل لانجهورن » الابن السادس لجون مارشال كليمنز ، الذى كان يعمل محاميا وتاجرا فى الوقت نفسه . وقبل أن يبلغ الطفل عامه الرابع، كانت أحوال أبيه المالية قد ساءت إلى درجة اضطرته إلى الرحيل عن القرية ، واستقرت الأسرة فى قرية أكبر اسمها (هانيبال) كان تعدادها وقتئذ لايزيد على خمسمائة نسمة فى حين أن سكان فلوريدا لم يكونوا يتجاوزون المائة . . ولا غرابة فى ذلك ، فقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية لاتزال فى سنوات التعمير والبناء .

وقضى الصبى سنوات هانئة — رغم الفقر — فى تلك القرية الجديدة ، انطبعت كل تفصيلاتها فى مخيلته ، وأصبحت النبع الخصب الذى استمد منه أروع مؤلفاته . . فأبطال روايتيه المشهورتين « توم سوير » و«مغامرات هاكلبيرى فين » كلهم من أهل القرية ، ومعظم أحداثهما عاشها فى طفولته السعيدة بين أحراشها وأكواخها . . فتحول توم بلانكشيب المتشرد الصغير ابن سكير القرية إلى «هاكلبيرى فين»، وتحولت أم صامويل نفسه إلى «العمة بولى» فى نفس الرواية ،وأصبح شقيقه هنرى «سيد» ، كما استمد كل سمات شخصية العبد الأسود « جيم » رفيق هاكلبيرى فى رحلته من العم دانيل العبد الأسود الذى عرفه أهل القريه جميعا . . وهكذا الحال مع معظم شخصياته الأخرى .

ومات الأب ، وصامويل لايزال فى الثانية عشرة من عمره ، فلم يرث عنه سوى الجرأة وشدة العناد ، وهو ميراث لايتيح له الاستمرار فى تعليمه ، ولكنه يسمح له بأن يعمل فى هذه السن المبكرة ليعول نفسه . . فعمل صبيا فى مطبعة شقيقه أوريون ، حيث تعلم جمع الحروف

وتصحيح تجارب الطبع.. وأهم من ذلك تعلم أن يقرأ كل كتاب يقع تحت يده ، فلم يبلغ العشرين من عمره حتى كان قد استوعب أهم الأعمال الكلاسيكية فى الأدب الإنجليزى ، بالإضافة إلى أنه أصبح عامل طباعة مدربا ، ظل يتنقل من مطبعة إلى أخرى ، حتى وصل إلى نيويورك وفيلادلفيا ، ثم عاد إلى العمل مع أخيه أوريون الذى كان قد أصدر جريدة فى «كيوكوك بايوا» . . وتعلم الشاب من عمله فى الصحافة أكثر مما كان يتوقع : فقد كتب فى أحد خطاباته بعد أن أصبح فى الخمسين من عمره :

«لقد عملت مخبرا صحفيا أربع سنوات رأيت خلالها أشياء كثيرة من الداخل . وعملت مندوبا فى المجلس التشريعى دورتين ، وفى الكونجرس دورة واحدة ، فتعرفت عن قرب إلى أعضاء ثلاث هيئات نموذجية ، كانت تضم أصغر العقول التى خلقها الله ، وأكثر النفوس أنانية ، وأشد القلوب جبنا . .»

ولعله ضاق بهذا الجو الآسن الذى اكتشفه عن طريق اشتغاله بالصحافة ، أو لعل حب المغامرة الكامن فى نفسه هو الذى دفعه إلى أن يهجر جو المطابع والصحف إلى جو أكثر حرية وانطلاقا ، فعمل على إحدى السفن التجارية فى نهر «المسيسيبي» ، وبدأ يتدرب على عمل الربان ، ولم تمض عليه ثمانية أشهر حتى كان قد أصبح ربانا ماهرا . وكان من الممكن أن يستمر فى هذا العمل الجديد الذى صادف هوى فى فى نفسه لولا أن نشبت الحرب الأهلية عام ١٨٦١ ، وتوقفت الملاحة النهرية ، وتحول الربان إلى جندي مقاتل تملؤه الحماسة . . ثم مالبثت

أهوال الحرب أن استثارت الجانب الانسانى فيه ، فنفر من القتال ، وكتب يقول :

«كانت مشاهد القتلى تظل تعذبنى كل ليلة ، دون أن أستطيع التخلص منها أو إبعادها عن رأسى ، وبدا لى أن نزع روح بربثة أمر حيوانى كريه ، ومع ذلك فقد كان ذلك هو الأساس الذى تقوم عليه فكرة الحرب ، فكل حرب ليست إلا قتل مجموعة من الأغراب الذين لاتشعر نحوهم بأى عداء . ولو أنك التقيت بهم فى ظروف أخرى لكان من الممكن أن تقدم لهم يد العون أو تتقبل معاونتهم لو كنت فى حاجة إليها.»

وظلت هذه الفكرة مسيطرة عليه طوال حياته فكتب بعدذلك يقول:

«إن تاريخ البشر لايعدو أن يكون سردا موجزا لقصة سفك دماء البشر . » .

وكتب كذلك « دعاء الجندى » وهى من أعنف الاتهامات الساخرة التى وجهها الأدب الإنسانى للحرب ووحشيتها ، وفيها يقول :

«ربنا أعنا على تمزيق جنودهم بقنابلنا فتصير أجسامهم شرائح ملوثة بالدماء . وأعنا ربنا على أن نغطى حقولهم الباسمة بأشلاء قتلاهم الوطنيين، وأعنا اللهم على أن نغرق قصف المدافع فى طوفان صرخات جرحاهم وهم يتلوون من الألم . وأعنا على تخريب بيوتهم بإعصار من نار ، وأعنا على حرمانهم المأوى ، فيهيمون على وجوههم مع أطفالهم الصغار بلا محب أوصديق .. وسط الخراب الذى حاق بأرضهم المهجورة . . »

وكان من الطبيعى أن يعتزل الفتى القتال الذى لم يتفق مع ميوله الإنسانية الواضحة ، ولحق بأخيه « أوريون » فى « نيفادا » حيث اشتغل بعض الوقت فى التنقيب عن الذهب ولكنه لم يوفق فاضطر إلى العودة إلى الصحافة ؛ فعمل فى جريدة « إنتربرايز » الاقليمية بمدينة فرجينيا ، وكتب فيها سلسلة من المقالات الفكهة كان يوقعها بالاسم المستعار الذى عرف به بعد ذلك وهو « مارك توين » . . ومعناه الحرفى « علِّم على اثنين » .. وقد علق بذهنه من أيام عمله فى السفن ، إذ كان الربان يقيس عمق الماء بين الحين والآخر ، ويصيح فى أحد البحارة : « علِّم على واحد » . . . « علِّم على اثنين » . . . « علِّم على ثلاثة » .. وهى المقاييس المتفق عليها فى قياس أعماق الأنهار والبحار .

* * *

فى تلك المرحلة خاض « مارك توين » أعنف معارك حياته ضد فساد المجتمع الرأسمالى الجديد ، واستغلال رجال الأعمال لعمالهم ، وتسخيرهم الجهاز السياسى لخدمتهم ، فكتب سلسلة من المقالات العنيفة يهاجم فيها هذه الأوضاع ، ورد كل عناصر الفساد إلى رغبة بعض الأفراد فى جمع المال بأية وسيلة . . .

« وهم فى سبيل إرضاء لهفتهم إلى الثراء السريع لايعبأون بالقيم الأخلاقية ولا بالضحايا التى يتركونها تحتضر على قارعة الطريق . . » .

ولكن اليأس لم يكن قد عرف طريقه إلى نفسه بعد ، فظل يناشد الشرفاء أن يتحدوا ليقاوموا زحف الفساد والتحلل :

« أقول للذين يتملك قلوبهم اليأس ، ويعتقدون أن المجتمع أصبح كله

فاسداً إن من بين كل خمسين شخصاً يوجد فاسد واحد ، ولكن الفاسدين يتحدون دائما فيكون لاتحادهم قوة تمكنهم من تنفيذ أغراضهم . . وباستطاعة الشرفاء لو اتحدوا أن يخلقوا مجتمعا نظيفا يسيطر عليه الصالحون ولا يستطيع فاسد أن ينال منه . . »

ولم يكن من الممكن أن يستمر هذا الكاتب الصادق فى هجماته القاسية على سادة البلاد ، فما لبثوا أن غضبوا عليه وكان معنى غضبهم طرده من الجريدة التى يعمل بها ، وتشريده . . فرحل إلى سان فرانسيسكو وهو يردد كلمته الساخرة :

« لقد منح الله شعبنا ثلاث هبات لم يقدرها حق قدرها بعد وهى : حرية الفكر وحرية القول ثم الادراك السليم الذى يجعلهم لايفكرون فى استخدام الهبتين السابقتين ! ! »

ومنذ ذلك الوقت تغيرت نظرة « مارك توين » إلى المجتمع ، أوعلى الأقل تغير أسلوبه فى التعبير عن هذه النظرة ، وانسحبت ثورته الصادقة على الفساد إلى أعماق نفسه ، وبدأ ينشغل بتحصيل المال ، وتحقيق الشهرة والنجاح فتزوج إبنة مليونير ، وبدأ يكتب ما اعتقد أنه سيرضى الناس ، ليحصل على الجاه والثروة ، بعد أن كان تعبيره الصادق عن نفسه سبباً فى طرده وتشريده ...

ولكنه لم يستطع أن يمنع تلك الثورة الداخلية الدفينة من أن تنطلق على قلمه فى شكل سخريات مريرة لاذعة كان الناس يضحكون منها ، وقليل من كان يفطن إلى ما تحمله من هجاء للمجتمع وللناس . .

.. ويؤكد مؤرخو حياته ، أنه تعود أن يكتب كتابين فى كل موضوع يخاطب فيه الناس ، أحدهما يعبر عن آرائه بصدق وصراحة وهذا يحتفظ لنفسه به والآخر يعبر عما يعتقد أنه يرضى الناس ويضحكهم ، وهذا يرسله إلى الناشر . . ولم يكن يعبأ بما يحذفه الناشرون من كتبه ، أو بما يضيفونه إليها من تعديلات أو فكاهات . . المهم أن تنجح الكتب ، وأن تعود عليه بالمال الوفير .

* * *

وظل مارك توين ينتقل من نجاح إلى آخر حتى أصبح من أشهر رجالات عصره ؛ وبدأ يقوم بعمليات النشر إلى جانب التأليف ، ولكنه منى بخسائر فادحة وتراكمت عليه الديون ، فبدأ وهو فى الستين من عمره رحلة طويلة حول العالم ، يلقى خلالها المحاضرات لكى يتمكن من تسديد ديونه .

ورغم النجاح الذى حققه ، والتكريم الذى قوبل به فى كل مكان فإنه لم يستطع أن ينسى الآلام الكثيرة التى تعرض لها فى طفولته وشبابه .. ففى عامه الثالث والعشرين شاب شعر رأسه لموت واحد من أشقائه محروقا إثر انفجار باخرة ، وفى الثلاثين حاول الانتحار ، ولكنه لم يقو على ضغط زناد المسدس ، . وهاهى الأحزان تطارده فى شيخوخته كذلك . . لقد مات ابنه الأول عقب ولادته ، وأصيب الابن الثانى بالتهاب رئوى . . وأثناء رحلته الطويلة فى الخارج توفيت « سوزى » أعز بناته على نفسه ثم توفيت زوجته وهو فى التاسعة

والستين من عمره ، وأصيبت ابنته « جين » بالصرع ، وتوفيت هى الأخرى بعد أعوام قليلة .

كان توالى هذه المصائب ، فى رأى برنارد دى فوتو — أعمق دارسى حياة مارك توين وأدبه — سببا فى زيادة حدة عدائه للبشر فقد كان يعتبرهم من أحط الحيوانات ، ويرفض مقارنتهم بالوحوش ، لأن الوحش يقتل بدافع الجوع ، أما الإنسان فهو المخلوق الوحيد الذى يقتل بدافع الحقد . . . . ويقول :

« لو أنك التقطت كلبا جائعا وأطعمته فلا يمكن أن يعضك ، وهذا هو الفرق الأساسى بين الكلب والإنسان . »

ومع ذلك فقد كان « مارك توين » يحب الناس ، ويشفق عليهم ، وبخاصة أولئك الناس الذين عرفهم فى طفولته وصباه وصورهم فى أعماله الأدبية الرائعة « توم سوير » ، « مغامرات هاكلبيرى فين » ، « الحياة على ضفاف المسيسبى » .. بل لعل حبه للناس ، وإشفاقه عليهم هو الذى دفعه إلى مهاجمة مافى طباعهم من وضاعة ونذالة .

ولقد صور مارك توين البذخ الإنجليزى فى « الأمير والفقير » . وعالج التاريخ الفرنسى فى « جان دارك » ، واعتبرهما من أفضل مؤلفاته ، لكن الحقيقة غير ذلك فهو لم يتفوق إلا حينما صور البيئة الأمريكية التى عرفها حق المعرفة ، وأحبها أشد الحب ، وبخاصة فى الفترة المرتبطة بطفولته وصباه ، ولقد ظل طوال حياته يحن إلى هذه الفترة .

* * *

أما أهم ما حققه مارك توين للأدب الأمريكى ، فهو أنه قام بدور الريادة لكل من تلاه من الأدباء سواء فى أسلوبه أو فى موضوعات قصصه، فقد كان أول من ملأ كتبه بتلك الروح الديمقراطية العريضة ، وأول من حرر لغة الأدب من كثير من قيودها ، فارتاد تلك الهوة العميقة التى كانت تفصل بين لغة الكتابة ولغة الحديث ، حتى لنجده يقرر فى مقدمة « هاكلبيرى فين » أنه استخدم فيها سبع لهجات أمريكية مختلفـــة ..

ولا يستطيع أكثر المتحمسين لمارك توين إلا أن يقر بعيوبه الفنية الكثيرة ، ولكن قارىء أعماله بتأمل وعمق لن يهتم كثيرا بهذه العيوب .. لن يهتم بأن بعض شخصياته ضعيفة البناء ، ولا بأن أجزاء من حواره وبعض مواقفه فاشلة غير مقنعة ، ولا بأن بعض كتبه تبدو مخلخلة كأنها مجموعة من الأجزاء المنفصلة المتنافرة .. أما الذى يهم حقا فهو أن مارك توين قد نجح فى نقل قطاعات جديدة من الحياة والخبرات إلى الأدب الأمريكى ، وأنه صور هذه القطاعات الجديدة بحيوية وصدق رائعين حقا ، وأنه كان طرازا وحده لا يمكن أن يختلط بغيره من أدباء العالم وأنه ككل الأدباء العظماء كان واضح القومية رغم إنسانية كتاباته وعالميتها ، فهو يقرأ الآن فى كل لغات العالم ، ويلقى إقبالا شديدا فى كل البلاد.

لقد نجح فى رسم صورة صادقة للحياة الأمريكية فى عصره ، ونجح فى إضافة شخصيتين على الأقل إلى شخصيات الأدب الخالدة ، وهما « توم

سوير » و « هاكلبيرى فين » اللذان يعتبرهما كثير من النقاد أخلد شخصيتين فى الأدب الأمريكى كله .

وقد توفى ذلك الأديب الكبير فى ٢١ أبريل سنة ١٩١٠ بعد أن خلف لنا تلك الثروة الكبيرة من المؤلفات القيمة التى لم تكن مع ذلك خير ماعنده باعترافه هو ، فقد احتفظ فى أعماق نفسه بكثير من عوامل ثورته الأولى ، ولم يجد الفرصة الكاملة للتعبير عنها إلا عن طريق الفكاهة والسخرية المريرة . . فلنحاول أن نقرأه ، ولنحاول أن نعطى لكتبه أبعاداً أخرى جديدة على ضوء فهمنا لآرائه وظروف حياته .

(إبريل ١٩٦٠)

— ٩ —

يوجين أونيل ..

أعظم كتاب المسرح الأمريكى

فندق رخيص فى «برودواى» – حى المسارح والملاهى «بنيويورك» – شهد عام ١٨٨٨ مولد طفل لممثل متوسط الحال يدعى «جيمس أونيل».

وبعد أقل من أربعين عاما شهد الحى نفسه مولدا جديدا لذلك الطفل ككاتب مسرحى ناجح ، قدر له خلال سنوات قليلة أن يصبح أكبر كاتب مسرحى عرفته بلاده حتى يومنا هذا . .

وليس فى هذا القول أى تعميم أو مغالاة ، بل هو حقيقة يقرها كل نقاد الأدب الأمريكى ومؤرخيه ، وإن اختلفوا بعد ذلك فى تقدير مكانة « يوجين أونيل » الفنية ، والمستوى الذى حققته مسرحياته العديدة . ولنحاول أولا أن نعرف مكانه على خريطة المسرح الأمريكى . .

* * *

ان « آلان س . داونر » استاذ الأدب بجامعة « برنستون » يقرر فى كتابه « المسرحية الأمريكية فى خمسين عاما » أن أول مسرحية مثلت فى أمريكا عام ١٥٩٨ ، وكانت باللغة الأسبانية . وأن أول مسرحية

مثلت باللغة الانجليزية كانت عام ١٦٦٥ ، أما أول مسرحية ألفها كاتب أمريكي فهي « أمير بارثيا » لتوماس جودفري، وقد مثلت سنة ١٧٦٧.

وخلال هذه التواريخ ، وبعدها عرف ، الأمريكيون المسارح ، وشهدوا الكثير من المسرحيات ، ولكنهم لم يصبح لهم مع ذلك مسرح أمريكي بالمعنى الصحيح فمعظم المسرحيات التي كانت تعرض عليهم حتى أواخر القرن الماضي كانت مستوردة من أوربا وانجلترا ، والمسرحيات القليلة التي كتبها مؤلفون أمريكيون كانت تتسم بالتفاهة والسطحية ، وكان مؤلفوها يكتبونها للاستهلاك السريع ، واضعين إيراد الشباك نصب أعينهم ، فغلب عليها طابع « الميلودراما » العنيفة ، أو المغامرات والمعارك المثيرة ، أو الفكاهة الصارخة ، أو غير ذلك من الألوان المسرحية التي تجذب عامة الجماهير ، وترضى غرائزها ، وكثرت ترجمة المسرحيات الأوربية واقتباسها ؛ كما كثر إعداد الروايات الناجحة للمسرح ، وبخاصة روايات المغامرات .

وفى الوقت الذى كان المسرح الأمريكي متخلفا فيه على هذا النحو كانت القصة والرواية قد احرزتا تقدما كبيرا على أيدى جاك لندن ، فنيمور كوبر ، وهيرمان ملفيل ، وادجار آلان بو ، وهنرى جيمس ، و «أو . هنرى » وكثير غيرهم . .

وكان الشعر الأمريكي مزدهراً فى قصائد كل من إمرسون ، ولونجفيلو ، ووالت ويتمان ، وغيرهم .

أما المسرح الأمريكي فقد ظل متخلفا حتى قيض الله له «يوجين أونيل»

فوضع أساس المسرح الأمريكي المعاصر والارتفاع به إلى مستوى فني لا يقل عن مستوى المسرح الأوربي ، وفي هـــذا يقول « هومرا . . وودبريدج » أستاذ الأدب بجامعة « وسليان » .

« حتى الحرب العظمى لم نكد ننتج في الولايات المتحدة مسرحية واحدة يمكن أن تحظى باهتمام أكبر من الاهتمام الوقتي السريع ، وكلها تقريبا خالية من أية قيمة أدبية ، وليس لهـا مستقبل ، أو قوة تكفل لهـا استمرار الحياة . وإذا كنا نهتم كثيرا بالمسرح الأمريكي قبل « أونيل » فينبغي أن نفطن إلى أنه إهتمام من وجهتي النظر التاريخية والاجتماعية لا أكثر » .

هذه الحقيقة شبه المقررة ينبغي لنـا مع ذلك أن نأخذها بشيء من الحيطة والحذر ، فالفنان الكبير لا يمكن أن ينبت هكذا وحده في أرض جدباء ممحلة ، ودون إرهاصات تسبقه وتمهد له وتبشر بمولده ، بل لا بد له من تربة فنية مناسبة تسمح لمواهبه بأن تنمو وتترعرع وتؤتي أكلها . .

ولقد وجد « أونيل » هـذه التربة المناسبة في بيئته الخاصة ، وفي البيئة الفنية العامة المحيطة به ، ولولا ذلك لمـا كان من الممكن أن يبلغ ما بلغ من نضج .

لقد سبقه كتاب مسرحيون أمريكيون لم يكن لهم بالطبع مثل مواهبه الفنية الأصيلة ، ولا كان لهم اتساع نظرته الإنسانية وعمقها ، ولكنهم كتبوا مع ذلك مسرحيات جيدة ، عالجوا فيها مشكلات المجتمع الأمريكي المعاصر في كثير من الفهم والواقعية المخلصة .

ومن هؤلاء : جيمس هيرن . وكلايد فيتش ، وادوارد شيلدون ، وغيرهم ممن لاينبغى إغفال أثرهم فى التمهيد لرائد المسرح الأمريكى ، فهم واضعو الأسس التى بنى فوقها « أونيل » صرح المسرح الأمريكى وترك مهمة إتمامه لمن أتى بعده من أمثال : سيدنى هاوارد ، وجورج كيلى ، وبول جرين، وكليفورد أودتس، وآرثر ميلر، وتنيسى ويليامز وبقية الجيل التالى لأونيل .. وكلهم أحرزوا شهرة كبيرة فى عالم المسرح ولكن الدراسة النقدية الواعية لأعمالهم لا ترضى فى الأغلب إلا عن مسرحية أو مسرحيتين لكل منهم ، كانت السبب فيما حققه من شهرة ، وقد يكون بعضها أنضج وأكمل من الناحية الفنية والفكرية من كثير من مسرحيات « أونيل » ولكن مجموع أعمال كل منهم لا يمكن أن يتسامى إلى المكانة السامقة التى بلغها « أونيل » ، بمجموع مسرحياته التى قاربت الخمسين مسرحية ، وعلى هذا الأساس العادل يظل « يوجين أونيل » أكبر كاتب عرفه المسرح الأمريكى حتى يومنا هذا .

ومن الخير أن نسارع إلى القول بأن تأثر « أونيل » بمن سبقوه من كتاب المسرح الأمريكى لم يكن بالقوة التى قد يوحى بها حديثنا السابق ، فقد كان تأثره بكتاب المسرح الأوربى أقوى وأشد ، وبصفة خاصة بإبسن ، واسترندبرج .

وثمة دلائل كثيرة تشير إلى تأثره القوى بهذا الكاتب الأخير . فمن بين مسرحيات « أونيل » الأولى مسرحية من فصل واحد تسمى « قبل الافطار Brefore Breakfast »(١) كتبها فى صيف عام ١٩١٦

(١) نشرت مجلة « المجلة » القاهرية ترجمة لهذه المسرحية فى العدد ٢٩ص١١١ .

وترسم فيهما خطى الكاتب السويدى فى مسرحيته « الأقوى The Stronger » (١) فكلتاهما عبارة عن مناجاة ذاتية يؤديها ممثل واحد ، ومن خلال كلماته تكتمل فى ذهن المتفرج دراما كاملة انتهت وبلغت ذروتها .

وكان « أونيل » يسمى مسرحيات « استرندبرج » « مسرحيات ماوراء الحياة » . ويحاكيها فى محاولاته للغور داخل نفوس أبطاله ، والاهتمام بعرض حياتهم الداخلية أكثر من إهتمامه بتصرفاتهم الخارجية ويصور انقسام شخصياتهم وسعيهم الملح لإعادة الوحدة إلى نفوسهم . ويقول الناقد الأمريكى « جون جاسنر » :

« لقد قدم أونيل الدليل على اعجابه الشديد باسترندبرج حينما حاكاه فى مسرحيته « الملتحم Welded » و « فاصل غريب Strange Interlude » » .

وتأثر « أونيل » كذلك بالمسرح الاغريقى ومآسيه الدامية ، وقدم الدليل الأكيد على هذا التأثر فى مسرحيته « الحداد يلائم الكترا Mourning Becomes Electra » وفى غيرها من المسرحيات بدرجات متفاوته ؛ حتى أصبح سعيه الملح لكتابة مأساة عصرية على نسق المأساة الأثينية القديمة إحدى سمات مسرحه المميزة .

وقرأ « أونيل » فى مستهل حياته الأدبية روايات جون ريد ، وفرانك نوريس ، وجاك لندن ، وسنكلير لويس من الأدباء الأمريكيين وتأثر بها ، كما تأثر بروايات « جوزيف كونراد » الإنجليزى

---

(١) نشرت مجلة « المجلة » القاهرية ترجمة لهذه المسرحية فى العدد ٤٤ ص ١١٤

ومعظم أحداثها تدور فى البحر ، وهو عنصر هام فى عدة مسرحيات لأونيل . .

وفى تلك الفترة شاعت آراء مدرسة التحليل النفسى التى أذاعها « سيجموند فرويد » وتلاميذه وشغلت « أونيل » ، وأثرت فى مسرحه تأثيراً واضحاً يلخصه « جاسنر » فى قوله :

« لقد جعل « أونيل » من نفسه الكاتب المتخصص فى تصوير القدر الساخر والتوترات النفسية التى قدمها لنا فى ذاك الوقت شارحو فرويد، بل ومسيئو شرحه أيضاً، فى الكتب والمحاضرات . وإن كان قد استطاع أن يصنع من هذه الحقائق مسرحيات قوية مثيرة »

ويتضح هذا التأثير الأخير فى الكثير من مسرحيات « أونيل » التى شرح فيها نفسيات أبطاله ، وصور العقد والأوهام التى تسيطر على عقولهم وتوجه تصرفاتهم ، ويتمثل ذلك بصورة واضحة فى مسرحيته « فاصل غريب» ، حيث استخدم الأحاديث الانفرادية الجانبية ليكشف عن نفسيات أبطاله اللاواعية .

* * *

تلك هى أهم العناصر المكونة للبيئة العامة التى مكنت لمواهب « أونيل » ، وأثرت فيها ، ولم تكن البيئة الخاصة أقل أثرا فى شحذ مواهبه وتوجيهها ، فأبوه ممثل محترف لم يعرف مهنة سوى التمثيل ، وقد برع بصفة خاصة فى أداء الأدوار الرومانسية ، وحقق فى دور « الكونت دى مونت كريستو » نجاحا ملحوظا . فنشأ « أونيل » فى

كنف هذا الاب ، واختلط بجو العمل المسرحي منذ طفولته المبكرة . وعمل فترة ممثلا فى فرقة أبيه ، وفترة أخرى مساعدا لمديرها ، فأتاح له كل ذلك خبرة بأدق شئون المسرح لم تتح إلا للقليل من كتاب المسرح الآخرين .

وكان من الممكن أن يواصل « أونيل » العمل فى المسرح مع أبيه لولا أن حنينا غامضا للبحر كان يلح عليه ويجذبه إليه ، ويحبب له العمل فيه مهما تكبد فى سبيل ذلك من متاعب ومشاق ، لعله أثر من آثار قراءاته لروايات « كونراد » و « جاك لندن » عن البحر ، حتى لنجده يتمنى فى مستهل شبابه لو كان « بحارا قويا من البحارة الذين وصفهم جاك لندن » .

وفى إحدى مسرحياته المبكرة وهى « فى المنطقة In the Zone » رسم صورة لشخصية هذا البحار وأسماه « جاك » .

وقد وضح أثر هذا الشغف بالبحر فى كثير من مسرحياته التى صور فيها حياة البحر ، واختار أبطالها من البحارة وعمال السفن والموانى ممن تعرف عليهم وعاشرهم خلال عمله بالسفن ، ومن هـــذه المسرحيات: « قمر البحر الكاريبى The Moon of the caripees» ، « آنا كريستى Anna Christie » ، « جزيرة Ile» ، « ما وراء الأفق «Beyond the Horizon .

ولم يهجر « أونيل » العمل فى البحر إلا بعد أن ساءت صحته فاشتغل مخبرا صحفيا ومحررا فى بعض الصحف الإقليمية ، ويبدو أنه

أرهق نفسه بالعمل ، وهو معتل الصحة ، ولم يكن يحصل على الأجر الكافى الذى يكفل له غذاء جيدا وحياة مريحة ، فأصيب بذات الرئة . وقضى فى إحدى المصحات ستة أشهر للعلاج . وهو يعتبر هذه الفترة نقطة التحول الخطيرة فى حياته .

فلم يكن قد كتب قبلها سوى التحقيقات الصحفية وبضعة أشعار تأثر فيها « بكيبلنج » .

ويقول « أونيل » عن هذه الفترة :

« فى ذلك الوقت بدأت أفكر لأول مرة ، وأطيل التفكير والتأمل ، وبعد بضعة أشهر من خروجى من المصحة كتبت مسرحيتى الأولى » .

ومن جو المرض والمصحة استوحى « أونيل » مسرحية « القشة The Straw » وهى تروى قصة حب بين فتاة مصدورة وشاب صحفى أصيب بذات الرئه . ويشفى الشاب ويغادر المصحة فى حين تظل الفتاة مريضة وحياتها كلها متوقفة على حبه لها .

ويعود الصحفى ليزور الفتاة وقد شفى من حبه لها ، وإذا بها تفقد شجاعتها بين يديه وتبوح له بكل شىء ، فلا يملك إلا أن يزعم فى نخوة أنه مازال مقيما على حبها ليمنحها الأمل ، أو « القشة » التى تعيش عليها . وتنتهى المسرحية قبل أن نعرف إن كانت الفتاة قد صدقته أم لا .

* * *

وكتب « أونيل » بعد ذلك ثلاث عشرة مسرحية قصيرة فى مستوى هابط ، كانت واحدة منها كفيلة بأن تملأ نفسه غرورا واستنطاعا لو كان هزيل الموهبة ضامر الطموح ، فيتجمد إنتاجه عند هذه المرحلة الأولية ويظل يلعن الحياة والظروف والنقاد « المغرضين » ، ولا يتقدم إلى الأمام قيد أنملة ، فيحرم المسرح من « أونيل » الكاتب العظيم . . ولكن لأنه كان أصيل الموهبة ، رضى النفس ، فقد عرف الطريق السليم لتنمية مواهبه ، ولم يتردد فى أن يسلكه ، فالتحق عام ١٩١٤ بمعهد « بيكر » بجامعة « هارفارد » المعروف باسم « معمل ٤٧ » ، وهو من أشهر المعاهد التى تدرس فنية الكتابة للمسرح على أسس تجريبية ، وقضى فيه عاما دراسيا .

ومن بين المسرحيات التى كتبها أونيل قبل التحاقه بالمعهد مسرحية واحدة من نوع « الفودفيل » هى « زوجة أبدية A Wife for Life » ، وقال عنها بعد ذلك إنها المسرحية الأولى والأخيرة التى كتبها وعينه على شباك التذاكر ، ويعتبرها لذلك أسوأ مسرحياته جميعا . وقد مزقها ومزق معها ست مسرحيات أخرى ، ولم ينشر من مسرحياته الأولى سوى ست مسرحيات فقط .

وإذا كانت (ما وراء الأفق Beyond the Horizon) هى أول مسرحية طويلة تمثل لأونيل ، وقد فاز عليها بجائزة (بوليتزر) عام ١٩٢٠ ، فقد كتب قبلها عدة مسرحيات طويلة مزقها هى الأخرى جميعا . فقد كان ناقدا قاسيا لأعماله لا يحتفظ منها إلا بما يرضى عنه ويرى أنه يمثله خير تمثيل .

ويذكر « باريت كلارك » في كتابه (يوجين أونيل : الإنسان ومسرحياته) أن (أونيل) قد مزق مالا يقل عن ست عشرة مسرحية من تأليفه رأى أنها غير جديرة بالتمثيل .

فالمسرحيات التي بقيت لنا من كتابات (أونيل) المبكرة — أي قبل (ما وراء الأفق) — معظمها من مسرحيات الفصل الواحد، ويغلب عليها التزامه لقواعد المسرح التقليدي ، مع ميل واضح إلى (الميلودراما) ، واهتمام بعرض مشاهد العنف الجسدي والمعارك والقتل والانتحار.

ومع ذلك فمن الممكن أن نعثر في هذه المسرحيات المبكرة على بذور اتجاهاته الفنية التي وضحت بعد ذلك في مسرحياته الكبيرة .

ففي مسرحية (ضباب Fog) مثلا نلمس شغفه المبكر بالخروج على الواقعية السطحية ، وعلاج الموضوعات المتصلة بالقوى الخارقة غير المرئية التي تسيطر على حياة البشر ، وستصبح هاتان السمتان بعد ذلك من أهم خصائص مسرح (أونيل) ، كما نجد في مسرحية (القشة) فكرة الإنسان الذي يعيش على أمل أو بقايا أمل ، وهي فكرة ستتكرر كثيرا في مسرحيات (أونيل) بعد ذلك .

وفي عام ١٩٢٤ سجل (أونيل) في حديث صحفي نهاية هذه المرحلة فقال :

« لم أعد أهتم بالمسرحية ذات الفصل الواحد ، فهي تمثل شكلا فنيا لايشبع ، ولا يستطيع أن يمضي إلى المدى المطلوب . ولكن المسرحية

ذات الفصل الواحد تمثل مع ذلك أداة طيبة للتعبير عن رأى سياسى أو احساس روحى بما لا يمكن تقديمه فى مسرحية طويلة » .

* * *

لقد ثار (أونيل) على الفن الرومانسى الذى ملأ فترة صباه ، وأحس أنه لا يقوى على تصوير الشخصيات التعسة التى التقى بها وشغف بالكتابة عنها ، فاتجه إلى الفن الواقعى يعبر به عن حياة هـــذه الشخصيات وآلامها .

وتمثلت واقعيته الأولى فى واقعية الشخصيات التى كان يقدمها ، إذ كان يختارها من بين الشخصيات التى عرفها فى الحياة فعلا على ظهور السفن وفى الموانى القذرة والأحياء الفقيرة .

ومعظم أبطاله من حثالة البحارة والعاطلين ، وذوى الآمال الضائعة والقيم المنهارة حتى ليقارنها الناقد (فان وايك بروكس) بشخصيات مسرحية (الحضيض) لمكسيم جوركى .

وقل أن يبتكر (أونيل) شخصية إلا فى النادر ، وإذا فعل فهو يرسمها بحيث تبدو وكأنها عاشت فى الحياة بالفعل ، أو يمكن أن تعيش فيها على أقل تقدير . ويتضح ذلك بصفة خاصة فى شخصيات البحارة الذين عاشرهم عن قرب ، ودرس مشكلاتهم وطباعهم الحادة ، وعرف آمالهم البعيدة ، والخرافات والأساطير التى يؤمنون بها . وصور ذلك فى مسرحيات كثيرة أشرنا إلى بعضها من قبل .

ويؤكد « أونيل » ضرورة التزام الواقعية فى تصوير الشخصيات فيقول :

« أنا شخصيا لا أومن بأن فكرة ما ، يمكن أن تقدم للجمهور إلا عن طريق الشخصيات . أما حينما يرى الجمهور أمامه الرجل والمرأة كفكرتين مجردتين ، فإنه يفقد اتصاله الإنسانى بهما ، وهو الوسيلة الوحيدة التى يتعرف بها على نفسه فى شخصية بطل المسرحية. من المستحيل أن تخلق على المسرح إنسانا ورمزا فى شخصية واحدة . فإنسان كهاملت مثلا قد « يرمز » لصفات معينة ، وقد يجسد فلسفة كاملة أو يلخصها ولكن حينما يتعمد الكاتب المسرحى أن يستخدم الشخصية كنموذج للانسان أو الإنسانية ، فإنه يقلل بالضرورة من العنصر الإنسانى فى قصته » .

وابتعد « أونيل » فى هذه المرحلة أيضاً عن المواقف المسرحية المصطنعة ، والمفاجآت العنيفة ، واهتم كذلك بواقعية المنظر الذى يجرى فيه أحداث مسرحياته ، حتى انراه يحرص على إيراد أدق التفاصيل والألوان التى يرغب فى تنفيذها على خشبة المسرح

وإذا كانت الشخصيات والمواقف والمناظر كلها واقعية فلا بد من أن يكون الموضوع الذى تعالجه المسرحية واقعيا ، وإلا فقدت كل هذه العناصر واقعيتها.

وقد ترتب على هذه الواقعية القوية فى مسرحيات « أونيل » تطور هام فى فن الممثل فى أمريكا ، فبعد أن كانت «الميلودرامات» ومسرحيات المغامرات السابقة على « أونيل » تدفع الممثلين إلى المبالغة فى الأداء ، إذا بمسرحياته تجبرهم عن الاعتدال فى أدائهم ومحاولة التعبير بصدق

وبساطة عن مشاعر الأبطال . وهكذا كان لمسرحيات « أونيل » أثرها الواضح فى تدعيم الواقعية فى التمثيل أيضاً .

* * *

على أن إسراف « أونيل » فى التزام الواقعية اقترب به كثيرا من الطبيعية فى بعض مسرحياته ، بل إنه لا يفرق كثيرا بين المذهبين ويقول عنهما :

« أتمنى على الله أن تظهر عبقرية من الضخامة بحيث تستطيع أن تحدد بوضوح الفرق بين هذين الاصطلاحين بصفة حاسمة ونهائية » .

وكان ذلك بعد أن تجاوز مرحلة الواقعية الطبيعية وبدأ يبحث عن آفاق أرحب فى الرمزية والتعبيرية :

« لا نستطيع — نحن المعاصرين — أن نعبر على المسرح عما نفهمه بحدسنا عن ذلك الوهم الذى يسيطر على نفوسنا — وهو الشىء الوحيد الذى نستطيع أن نستخلصه من الحياة — إلا بنوع من الأشكال الخارقة للطبيعة ، فالطبيعية القديمة — أو الواقعية إن شئت — لم تعد كافية ، إنها تمثل طموح آبائنا وجرأتهم ، وهم يحاولون التعرف على أنفسهم عن طريق تسديد آلة التصوير إلى الطبيعة الفاسدة ، ولكن ما كان إقداما عند آبائنا قد أصبح خدعة لنا ، فقد التقط كل منا للآخر كثيرا من الصور السريعة فى كل المواقف المزرية . وقاسينا الكثير من تفاهة الأشياء السطحية الخارجية » .

لقد ثار « أونيل » على الواقعية الطبيعية بعد أن أحس أنها لا يمكن أن تستوعب الموضوعات الجديدة التى يريد علاجها . والحقيقة أن « أونيل » حتى فى مسرحياته الواقعية المبكرة لم يكن طبيعيا خالصا ، ويوضح « جاسنر » هذه الحقيقة فيقول :

« لم يكن (أونيل) طبيعيا بالمعنى الدقيق للكلمة ، فقد مزج التفاصيل الطبيعية بجو رمزى تارة ، وبالإيحاء والرمز تارة أخرى . واقترب من الأسلوب التعبيرى فى كثير من مسرحياته كأستاذه « استرندبرج » من حيث تشتت الحركة والحديث والمشهد كما فى عذاب « الامبراطور جونز » ومصرعه فى الغابة ، وفى مشهد الشارع الخامس فى « القرد كثيف الشعر The Hairy Ape » .

ويرجح « آلان داونر » أن « أونيل » ، أكثر من استخدام البحر والحقول فى مسرحياته ، لدلالتهما الرمزية ، فالحياة على ظهر السفينة ترمز للحياة الإنسانية فى مهب عواصف الأقدار ، والحقل يرمز لنظام الطبيعة وفوضى الإنسان . ويزيد (أونيل) الأمر وضوحا فى حديثه عن مسرحيته «الإله العظيم براون The Great God Brown» فيقول :

« كان هدفى من كتابة هذه المسرحية أن أغلب خلفية التيارات المتصارعة فى روح الإنسان ، فتلقى بعيدا بالدراما الحية المعروفة التى تعيشها الكائنات الحية . أردت أن أجعل هذه التيارات الصوفية داخل الاشخاص دائما وخلفهم ، وأن أهبها دلالة أبعد منهم ، فتفرض نفسها عليهم ، وتعبر عن وجودها فى كلمات غامضة ورموز لا يفهمونها ،

ولكنها واضحة مع ذلك يستطيع الجمهور أن يفهمها . إن هذه التيارات سر ، سر بوسع أي رجل أو امرأة أن يحسه ، ولكنه لايفهمه كما يفهم أي حادث أو مصاب يعرض فى أى حياة إنسانية . وهذا السر هو ما أود أن أحققه على المسرح » .

ويعود « داونر » ليؤكد أن (أونيل) سواء فى صوفيته أم فى واقعيته يدلل دائما على أحساس دقيق بشكل الدراما ، وقد هيأه ذلك لتزعم المدرسة التعبيرية فى المسرح الأمريكى ، وهى المدرسة التى تعتمد على العرض الذاتى لاالموضوعى للحدث الدرامى ، بحيث يكون الرمز غالبا على المسرحية ، ويظل معناها العام كامنا فى بنائها ، ظاهرا فى حوارها . وقد بدأت هذه المدرسة بمحاولات (استرندبرج) وبرمزية (موريس مترلينك) ، وإن كان (أونيل) يؤكد أن التعبيرية بدأت عنده منفصلة عن التعبيرية الأوربية ، وأنه كتب مسرحيته (الامبراطور جونز The Emperor Jones) سنة ١٩٢٠ قبل أن يسمع عن التعبيرية الأوربية بزمن طويل .

وهنا لابد أن يبرز سؤال هام :

ما الموضوعات الجديدة التى شغلت (أونيل) وجعلته يحس أن الإطار الواقعى الطبيعى لايمكن أن يستوعبها ، فاتجه إلى التعبيرية فى علاجه لمسرحياته ؟ .

إن الإجابة الشافية على هذا السؤال موجودة فى مسرحيات(أونيل) نفسها ، ولابد لمن يبحث عن مثل هذه الإجابة من أن يقرأ هـــذه المسرحيات أو بعضها لأن تلخيصها أو استخلاص مضمونها مهما كان

دقيقا وصائبا لابد أن ينحرف هنا أو هناك ، ولا يمكن أن يعطينا الاجابة الشاملة الشافية .

ومع ذلك ، فلابد لنا من أن نستعرض بعض هذه المسرحيات استعراضا سريعا يعطينا ولو تخطيطا عاما غير دقيق لطبيعة الموضوعات التي شغلت (أونيل) . . إنه يقول عن إحدى مسرحياته :

« الموضوع هنا هو الموضوع القديم نفسه الذي كان دائما — وسوف يظل — هو الموضوع الوحيد للدراما ، وهو الإنسان في صراعه مع مصيره . كان الصراع قديما مع الآلهة. ولكنه أصبح الآن صراع الانسان مع نفسه ، مع ماضيه ، ومحاولته الانتماء إلى شيء يؤمن به » .

وقال مرة أخرى :

« إن موت إله قديم ، وفشل العلم والمادية في أن تقدم لنا إلها جديدا يرضى غريزة التدين الحية في نفوسنا ، ونجد فيه معنى للحياة ، وراحة من مخاوف الموت ، هذا هو الموضوع الذي يخيل إلى أن كل من يفكر اليوم في كتابة عمل كبير ينبغي له أن يجعله الأساس الذي تقوم عليه بقية الموضوعات الصغيرة الأخرى في مسرحيته أو روايته » .

وعلى ضوء هاتين الحقيقتين يمكن أن يزداد فهمنا للموضوعات التي عالجها (أونيل) في مسرحياته ، فمعظم أبطالها يضيعون حياتهم في أوهام ويعيشون على آمال أغرقوها في الشراب الكثير ، والتصرفات الحيوانية ، فتنهار صحتهم ونفسياتهم ، ومع ذلك فمنهم من يقدسون رسائل حب قديم أرسلتها حبيبات هجرنهم لأنهم لم يستطيعوا الإقلاع عن الشراب .

وحين تأخذهم نشوة الخمر يتحدثون عن هذه الذكريات وعن الآمال الضائعة التي سيبعثونها من جديد ، وعن المزارع التي سيشترونها في السويد أو كندا ، في الوقت الذي يبذرون فيه كل ما يكسبونه في الحانات والمواخير .

عالج (أونيل) هذا الموضوع في كثير من مسرحياته ابتداء من قصته المبكرة (الغد Tomorrow) التي نشرها عام ١٩١٧ حتى مسرحيته «مجيء رجل الثلج The Iceman Cometh» التي كتبها عام ١٩٤٦ .

ويلاحظ (فان وايك بروكس) شغف (أونيل) بمشهد الحانة الصاخبة الذي ملأ الأدب الأمريكي منذ (جاك لندن) حتى (وليم ساروريان) ، ومن مسرحياته التي ظهر فيها هـــذا المشهد : (مجيء رجل الثلج) ، (آنا كريستي) ،(رحلة العودة الطويلة The Long voyage Home) كما أعجب بالشخصيات العنيفة حادة المشاعر التي احتلت كذلك مكانا هاما في مؤلفات الأدباء الأمريكيين منذ (جاك لندن) و (نوريس) حتى (همنجواي) و (شتاينبك) ، و (فوكنر) .

ويمكن القول إن موضوع معظم مسرحيات (أونيل) هو الانسان وقد تحطمت أحلامه ، أو اعتقد أنها تحطمت ، فتجذبه مطالب الحياة إلى الأرض ، وفي النهاية يجد دافعا جديدا للحياة . إنه مغرم بتصوير طموح الإنسان الذي لا يحد وأمله المتجدد دائما . ورغبته الملحة في الاتحاد مع الحياة عن طريق شيء أكبر منه .

نجد هذه الفكرة واضحة في مسرحيته القصيرة المبكرة (الزجل

الأول The First Man) ؛ ثم تتكرر بعد ذلك بأشكال أخرى فى مسرحياته : (النبع The Fountain) و (شهوة عند شجر الدردار Desire Under the Elms) و (الاله العظيم براون) ، (ماوراء الأفق) ، (القشة) ، (مجيء رجل الثلج) .

فمعظم أبطالها يضيعون حياتهم فى أوهام ، ويحاول الكاتب أن يكتشف من خلالهم ، مأساة التفاهة فى الحياة ، وذلك الفشل المحتوم الذى يحطم قلب الإنسان تحت ضغط قوى مجهولة غير مفهومة .

يقول (جاسنر) :

« إن أهم ما فى (أونيل) هو جزع كونى. جزع من غموض المصير وبحث عن الايمـان الذى فقده هو حينما هجر الكاثوليكية ، وهجره الآخرون حينما هجروا دياناتهم التى ولدوا عليها » .

كل هذه الابحاث الميتافيزيقية والنفسية لم يكن الإطار الواقعى بقادر على استيعابها أو التعبير عنها ، ومن هنا لجأ (أونيل) إلى التعبيرية بمـا فيها من ايماءات ورموز .

* * *

وليس معنى ذلك أن (أونيل) ، قد استغرق فى الصوفية والميتافيزيقية ، والأبحاث السيكلوجية ، وأغمض ، عينيه عن ظروف المجتمع المحيط به ، فأية دراسة واعية لمسرحيات (أونيل) لابد أن تكشف عن اهتماماته الاجتماعية الواضحة .

يقول (باريت كلارك) فى كتابه عن (أونيل) :

(إن (أونيل) ليس كاتبا مسرحيا فحسب . ولو كان كذلك لما ألف هذا الكتاب أبدا ، إنه فى أحسن أحواله فنان يستخدم المسرح وسيلة للتعبير عن موقفه من الحياة فى إطار من الشخصيات الإنسانية ».

هذا الموقف الذى يشير إليه (كلارك) قد يكون له جانبه الروحى والنفسى الذى أشرنا إليه ، ولكن ذلك لايمنع من وضوح الموقف الاجتماعى فى غالبية مسرحيات (أونيل) فمسرحية (ماركو صاحب الملايين Marco Millions) مثلا تعتبر من أقوى الأعمال المسرحية التى هاجمت رجال الأعمال الأمريكيين والمسيطرين على سوق الأوراق المالية ، وفى (القرد كثيف الشعر) مواقف وشخصيات عديدة ذات دلالات اجتماعية هامة ، وفى (كل أطفال الله لهم أجنحة All God's Chillun, Got wings) دافع (أونيل) عن مبدأ المساواة بين كافة الأجناس ، وهاجم التفرقة العنصرية واضطهاد الزنوج وحياة سكان الأحياء الشعبية القذرة .

وفى مسرحية (آنا كريستى) عالج موضوع الفقر والدعارة ، وفى (ما وراء الأفق) رسم صورة لحياة الريف الفقيرة القاسية ،وفىمسرحية (S.S Glencairn) وهى من فصل واحد صور وحدة رجال البحر ، واستغلال أصحاب الأعمال لهم ، وخداعهم بأساليب حقيرة .

وفى (شهوة عند شجر الدردار) نجد هجوما على أسلوب رجال الكنيسة فى (نيوانجلند) وما يسببونه من أزمات وتوترات .

واهتم (أونيل) إهتماما خاصا بتصوير حياة الزنوج ومشكلاتهم فى عدد من مسرحياته من بينها (الامبراطور جونز) و (الصبي الحالم

« The Dreamy Kid » وفى هـذه المسرحية الأخيرة نجد كذلك مشاركة وجدانية واضحة لسوء أحوال الأحياء الشعبية الفقيرة ، وهى نغمة ترددت فى كثير من قصص تلك الفترة .

واهتمام (أونيل) بحياة الزنوج على هـــذا النحو مسألة تستلفت النظر ، وتؤكد صدق اهتمامه بالمشكلات الاجتماعية لعصره ، ويلاحظ أنها صاحبت حركة يقظة واضحة فى إحساس الزنوج الأمريكيين بكيانهم وسعيهم للتحرر والمساواة .

وكان (لفرقة ممثلى بروفنستاون) الفضل فى تمثيل معظم هـذه المسرحيات ، كما أتاحت الفرصة لبعض الممثلين الزنوج للاشتراك فى مسرحياتها ، وكانت (الامبراطور جونز) أول مسرحية ينفرد الممثلون الزنوج بالقيام بكل أدوارها .

هـذا الموقف الاجتماعى الواضح لم يكن غريبا على كاتب اعتنق المبادىء الإشتراكية فى شبابه ، وأسهم فى الدعوة إليها أثناء اشتغاله بالصحافة ، كما اتصل بطليعة المثقفين المتحررين فى فترة عمله مع (فرقة ممثلى بروفنستاون) .

وفى عام ١٩٤٦ كان (أونيل) قد ارتفع إلى أرقى مراتب الشرف فى المجتمع الأمريكى ، واعترف به كأكبر كاتب مسرحى أنجبته بلاده . ونشرت مجلة (تايم) صورته على غلافها ، وتنافست الصحف فى نشر أحاديثه ، وكانت تلك — كما يشير (إريك بنتلى) — فرصته السانحة كى يقول أى كلام فارغ فيعجب به الناس ، ويسرف فى الثناء والتفاؤل ليصبح زعيما وطنيا ، ولكنه لم يفعل شيئا من ذلك ، بل قال :

« أنا من المؤمنين بالنظرية القائلة بأن الولايات المتحدة الأمريكية تمثل أكبر فشل فى سياستها ، بدلا من أن تصبح أنجح دولة فى العالم ، فهى تملك من كل شىء أكثر من أى دولة أخرى ، ولكنها أثناء حركتها السريعة لم تستطع أن تكون لنفسها أية جذور حقيقية . وفكرتها الرئيسية تتمثل فى ممارستها المستمرة لتلك اللعبة التى تحاول السيطرة على روحك عن طريق السيطرة على أى شىء خارجها ، إن أمريكا مثال فذ على ذلك لإنها وجدت بسرعة مذهلة وبمثل هذه الثروة الضخمة، ولقد عبر الانجيل عن هذه الحالة بأسلوب أفضل بكثير . فنحن أعظم مثال حى صدق قوله : ماذا يفيد الانسان أن يكسب العالم كله إذا كان قد فقد روحه ؟ ..

وإذا كان الجنس البشرى من الغباء والحماقة لدرجة أنه لم يستطع خلال ألفين من السنين أن يتعقل ويدرك أن سر السعادة كامن فى جملة واحدة بسيطة يستطيع تلميذ المدرسة الإبتدائية أن يفهمها ويطبقها ، إذا كان الأمر كذلك حقا ، فقد حان إذن الوقت الذى يجب أن نلقى فيه بأنفسنا فى أقرب بالوعة ، ونتيح بذلك الفرصة للنمل . وهذه الجملة البسيطة هى : ماذا يفيد الإنسان . . . »

وهذه الثورة على مادية الحياة فى المجتمع الأمريكى تتردد فى كثير من مسرحيات « أونيل » ، ونسمعها بوضوح فى مسرحية (النبع) على لسان زعيم إحدى قبائل الهنود :

إنهم لايرون إلا الأشياء وحدها ، ولا يرون الروح الكامنة فيها قلوبهم موحلة كمستنقع خاضت فيه الغزلان . حكماؤهم يذكرون إلها

جاءهم فى صورة إنسان منذ زمن بعيد ، وعلمهم أن يحتقروا الأشياء ، ويبحثوا عن الروح الكامنة فيها ، ولكنهم انتقموا منه وقتلوه وعذبوه وقدموه قربانا لشيطانهم الذهبي ، وصنعوا صلبانا من خشب وغرزوا عصيا صغيرة فى يديه وقدميه .. وصلبوه ».

* * *

هذا التنوع فى الموضوعات الذى تقدمه مسرحيات (أونيل) اقتضى بطبيعة الحال تنوعا فى التكنيك المسرحى الذى عالجها من خلاله، خاصة وأنه ظل طوال حياته مغرما بتجريب أشكال فنية جديدة، وكانت تسيطر عليه رغبة ملحة فى كتابة مأساة عصرية ترقى إلى مستوى المآسى الاغريقية القديمة . ولكن هذا حديث طويل يحتاج إلى بحث قائم بذاته. يكفى فى هذا المجال أن نعرض لمشكلة هامة تتعلق بمضمون مسرح أونيل .

إنه يصور — كما رأينا — كثيرا من الشخصيات المنسحقة التى تضيع حياتها فى أوهام ، وتنتهى فى الأغلب نهايات حزينة دامية . إنه يصور مأساة الفشل التى تلف حياة البشر ، وكثير من أبطاله تتوقف حياتهم على ثمالة صغيرة من الأمل، وحتى هذه الثمالة لا تخلو من قلق محير مضنٍ ، بل إن وجود هذا الأمل الصغير نفسه يبدو أمراً محيرا مقلقا وكأنه هدف مقصود فى تخطيط الوجود.

ومن أجل ذلك اعتبره بعض النقاد كاتبا متشائماً كارها للحياة . مسرحياته تثبط الهمم وتملأ النفس باليأس والتخاذل . وهو رأى — إن صح — يتعارض تماما مع ما أشرنا إليه من قبل من موقف

(أونيل) من المشكلات الاجتماعية فى عصره ، ونقده لمظاهر الفساد والاستغلال المحيطة به .

وها هو ذا (باريت كلارك) يلحظ ما فى مسرحيات (أونيل) من آمال منهارة وشخصيات مضيعة ، ولكنه لا يعتبره مع ذلك متشائما ، بل على العكس يراه متفائلا فى أعماقه يبشر بالحب والحياة ، لأنه لا يدعنا أبدا نحس أن الحياة لا تستحق ان نحياها .

ولو أنه كان متشائما حقا كما قيل عنه كثيراً لكان أول ما يصنعه أن يشغل نفسه بإثبات تفاهة الحياة وقلة جدواها .

ويضيف كلارك :

« لنضع فى الاعتبار دائما نهايات مسرحياته ، ألا تتجه عادة إلى التعبير عن الأمل ، ولو حتى الأمل الذى لا أمل فيه ؟ »

ويرى (فان وايك بروكس) أن (أونيل) شأنه شأن كثير من الكتاب الأمريكيين الذين نهجوا فى أعمالهم نهج الطبيعية ، لم يستطع أن يقرر إذا كان الإنسان قادرا على توجيه حياته ، أم أنه ضحية لا حول لها فى يدى قدر غاشم لا يعقل ، ويضيف :

« ففى بعض مسرحياته كدس الأوراق ضد الإرادة حينما اختار أناسا هزموا منذ البداية ليكتب عنهم ، أناسا ممتهنين محرومين من كل ميراث ، يعيشون فى أحياء قذرة أو فى مزارع قاحلة ، ولدوا وقد خلوا تماما من كل دافع سام . وفى مسرحيات أخرى إذا بأشخاصه أبعد ما يكونون عن السلبية ، بل يملكون إرادة حرة يستطيعون استخدامها

ولكنهم يفشلون فى استخدامها ويستسلمون فى ضعف ، فى حين أن مسرحيته (ضحك لازاروس Lazarus Laughed) وهى من بعض النواحى أكثر مسرحياته إثارة للمشاعر ، كانت تأكيداً قويا للإرادة ولمرح الحياة .

بين هذه المواقف الثلاثة أين مكان (أونيل) الحقيقى ، وهو ذلك الكاتب المسرحى الذى استشرف فى كثير من أعماله قنن العبقرية الحقة ؟

« لعله كان أكثر الامريكيين تعبيراً عن الروح الأمريكية فى تلك الفترة ، لأنه كان غير واثق ، ميالا للتجريب ، حائرا يتلمس الطريق » .

ولعل هـــذه الحقيقة الأخيرة هى بالفعل أبرز سمات مسرح (أونيل) ، فهو دائم البحث ، دائم التنقيب عن أسرار النفس وأسرار الحياة .

ولكن من الانصاف لهأن نذكر أنه كان أميل إلى التفاؤل فى معظم مسرحياته ، ولنسمعه يقول على لسان أحد أبطال مسرحيته (القرد كثيف الشعر) :

« إن الربيع يعود دائماً .. دائماً يعود .. والحياة والربيع والخريف والشتاء . والموت والسلام ، كلها تعود ، دائماً . والحب والحمل ، والميلاد والألم . . ولكن الربيع يعود دائماً حاملا تاج الحياة المتألق » .

(ديسمبر ١٩٦١)

- ٧ -

فـــروست ...
طـــائر أمريكا الغريد

فى ٢٨ يناير عام ١٩٦٣ توفى الشاعر الأمريكى « روبرت لى فروست » بعد أن أربى على التسعين ، وقاربت دواوينه العشرين ، ونال من شعب بلاده وحكومتها وهيئاتها العلمية تقديرا وجوائز وأوسمة ودرجات علمية لم يحظ بمثلها شاعر آخر ، واعتبره أكبر النقاد شاعر أمريكا الرسمى الناطق بلسانها المعبر عن شخصيتها وآمالها . وفى هذا المقال محاولة للتعريف بحياة هــذا الشاعر الكبير وأهم خصائص شعره .

إذا صدق أن فروست هو الشاعر المعبر عن روح أمريكا ، فإنه يصدق أكثر أنه الشاعر المعبر عن (نيو إنجلند) على وجه الخصوص ، فقد قال فى وصف غاباتها وحقولها وتلالها والتغنى بجمالها عدداً من القصائد ندر أن قال مثله شاعر آخر فى وصف بيئة من البيئات . وعناوين دواوينه نفسها — (شمال بوسطون) ، (فاصل جبلى) ، (سلسلة جبال أبعد) ، (نيو هامبشاير) ، (غابة ستيبل) — أصدق دليل على مدى ارتباطه الشديد بنيو إنجلند ، ومع ذلك فلم تكن (نيو إنجلند) مسقط

رأسه رغم أن أسرته عاشت فيها ثمانية أجيال قبل مولده ، وكان من الطبيعى أن يولد الشاعر فيها لو لم يشغف أبوه — وليام برسكوت فروست — بالسياسة ، وينضم إلى الحزب الديمقراطى ويبرز فى صفوفه ، فيهجر التدريس ليشتغل بالصحافة ، ثم يهجر (نيو إنجلند) الجمهورية إلى (كاليفورنيا) الديمقراطية ليتولى هناك رئاسة تحرير مجلة (سان فرانسيسكو) ، وفى هـذا المقام الجديد ولد له ابنه الشاعر فى السادس والعشرين من مارس عام ١٨٧٥ . كانت الحرب الأهلية قد وضعت أوزارها منذ أكثر من عشر سنوات ، ولكن الأب كان لا يزال متحمساً لأهل الجنوب ومبادئهم لذلك اختار اسم الجنرال (لى) قائد الجنوب المقدام ، ليطلقه على وليده فأسماه (روبرت لى) .

ومضى الأب بهـذه الحماسة الشديدة يخوض المعارك السياسية دون وهن ، فلم يكن من الغريب أن يرهق ويمرض ، ثم يقضى بذات الرئة وهو فى مستهل الحلقة الرابعة ، تاركا وراءه أرملة شابة وابناً وبنتاً صغيرين . وعادت الأرملة بطفليها إلى (لورانس) بماساشوستس (نيو إنجلند) لتعيش فى كنف حميا وجد طفليها ، ولتعاود من جديد عملها كمدرسة ، وكانت قد هجرته عند زواجها . والتحق ابنها روبرت ، وكان فى العاشرة من عمره بالمدرسة الإبتدائية فترة قصيرة ، ومارس عديداً من الحرف اليدوية معظم الوقت :

« قضيت عاما ونصف فى مدرسة الحى الإبتدائية ، وأربعا فى مدرسة لورانس الثانوية ، وتمثل هذه السنوات خلاصة تعليمى » .

* * *

فى الثانية عشرة من عمره اشتغل (فروست) عامل حصاد ، وصبيا فى مصنع أحذية ، وفى السادسة عشرة عمل بمصنع للنسيج ، وفى التاسعة عشرة احترف الصحافة . كان قلقاً لا يعرف الاستقرار ، يؤمن بأن الكتب ليست وحدها طريق المعرفة الحق ، ومن ثم لم يستطع أن ينقطع للدراسة المنتظمة فترات طويلة ، ففى السابعة عشرة من عمره التحق بجامعة (دار تموث) ، ولم يمكث فيها أكثر من ثلاثة أشهر تركها بعدها ليعمل مدرساً مكان والدته ، ثم ما لبث أن هجر التدريس ليشتغل بالزراعة — أحب الأعمال إلى قلبه حتى آخر أيام حياته .

فى تلك الفترة حاول فروست أن يحترف إلقاء شعر شكسبير فى قاعات المحاضرات ، ولكنه لم يوفق إذ فشل فى التأثير فى الجمهور بإلقائه . وإن نعجب حين نراه بعد ذلك وقد تقدمت به السن يصبح من أبرع من يلقون الشعر ، فكثيراً ما كان الفشل الأول سبباً فى شحذ الهمة ومحاولة التفوق وقهر الصعاب . وهكذا أصبح من المألوف أن تضيق قاعات المحاضرات بالمستمعين الذين يحتشدون لسماع فروست يلقى شعره . ويحدثنا الناقد الأمريكى (جون تشيادرى) عن هذه الظاهرة فيقول عن فروست :

« .. إنه من أنجح مواجهى الجماهير فى عصرنا ؛ ولديه ما يسمى بموهبة الحضور المسرحى . لقد استمعت إليه أكثر من ثمانين مرة ، وفى كل مرة كنت أجد متعة لا حد لها .. » .

ويبدو أن محاولات فروست لقول الشعر لم تبدأ مبكرة ككثير

غيره من الشعراء . فقارىء سيرته لا يعثر على أي اشارة إلى هذه المحاولات قبل سن الخامسة عشرة ، وكان وقتها تلميذاً بمدرسة (لورانس) الثانوية ، ووقع فى يده كتاب (هزيمة المكسيك) ابرسكوت ، وأعجب به أشد الإعجاب ، فقام بصياغة بعض أعمال البطولة التى وردت فيه فى شكل قصيدة قصصية نشرها فى مجلة المدرسة .

ولعله واصل قول الشعر منذ ذلك الحين ولكن بصورة غير منتظمة ، شأنه فى كل تصرفاته فى تلك الفترة المضطربة من حياته ، فقد نشرت له مجلة (إندبندانت أو « المستقل ») قصيدة عنوانها (فراشتى) وهو فى التاسعة عشرة من عمره ، ومنحته مكافأة قدرها خمسة عشر دولار ، وكان ذلك من بين الحوافز التى جعلته يواصل تأليف القصائد ، وإرسالها إلى الصحف والمجلات وكما يحدث دائماً مع كل الأدباء والشعراء فى مستهل حياتهم ، لم تهتم أى منها بنشر هذه القصائد ، باستثناء مجلة (إندبندانت) التى نشرت له قصيدته السابقة . وحتى هذه لم تهتم به بالقدر الكافى ، إذ لم تنشر له خلال ١٤ سنة أكثر من ست قصائد ! !

وحتى فى هذه المرحلة المبكرة كان شعر (فروست) يبدو غريباً بالقياس إلى الشعر الغنائى السائد وقتذاك ، فقد ابتعد عن تصوير مشاعر الحب ووصف جمال المحبوب ، ليرسم فى قصائده صوراً بسيطة صادقة لريف (نيو إنجلند) بهدوئه وقذارته وألوانه الحارة الصادقة . .

* * *

حين أتم فوروست عامه الحادى والعشرين أحس أن السن قد تقدمت

به وأن الفوضى مازالت مع ذلك هى طابع حياته ، فشرع يعيد تنظيمها من جديد ، فكان أول ماصنعه أن اقترن بإليانوروايت زميلته السابقة فى المدرسة الثانوية ، ثم التحق بجامعة « هارفاد » ليتم تعليمه وحاول جاهداً أن يتتلمذ على الفيلسوف الشهير « هنري جيمس » وكان أستاذاً فى هارفارد ، ولكنه لم يوفق؛ ولم يستطع كبح جماح قلقه أكثر من عامين ، انتهى بعدهما إلى أن الدراسة فى الجامعة لا تستحق كل هذا العناء، فهجرها ليعود إلى الزراعة حرفته المفضلة .

وبعد خمس سنوات من زواجه كان قد أنجب ستة أطفال ،ووجد أن دخله من الزراعة لم يعد يكفى نفقاته المتزايدة ، فعمل بالتدريس إلى جانب الزراعة ، وانتقل إلى تدريس علم النفس بمدرسة (نيو هامبشاير)، وبدأت سنين حياته تتخذ مجراها الهادىء الرتيب ، وبدا أنه سيقضى بقية حياته مدرساً مجهولا فى الأقاليم ، تفترس مواهبه أعباء التدريس والزراعة ومسئولية تدبير معاش أسرة كبيرة العدد ، وقد يعزى نفسه بين الحين والآخر بنظم قصيدة يظل الشهور الطوال ينتظر نشرها فى إحدى الصحف المغمورة . .

ولكن ماحدث كان شيئا آخر مختلفاً تماماً ، فما لبث أن عاوده قلقه القديم فإذا به يضيق بحياته الرتيبة الراكدة ، ويخشى أن يجبره نجاحه فى مهنة التدريس على أن يظل عبداً لها بقية حياته ، فى الوقت الذى يحس فى أعماقه شيئاً يعذبه ويلح عليه ، ويجعله لا يجد الرضى النفسى الكامل فى الزراعة والتدريس ، بل يتطلع إلى ممارسة شىء لم يعترف له الناس بتفوقه فيه ، ويحس فى قلبه بركانا من المشاعر يريد أن يثور

ويملأ الدنيا نغمات حارة شجية . . وإذا كانت بلاده لا تريد أن تتيح له فرصة رفع صوته بالغناء والتعبير عن مكنونات قلبه ، فبلاد الله واسعة ترحب بأمثاله من الطيور المغردة ، فليرحل إذن إلى بلاد أعرق حضارة وأكثر رقياً ، يجرب حظه فيها لعله يجد من يعترف بفنه ، أو على أسوأ الفروض يتأكد من كذب وهمه ، وأنه ليس الشاعر الموهوب الذي تصوره ، وحينئذ يعود لبلاده ليرضى بنصيبه من العمل الهادىء الرتيب فى الزراعة والتدريس . .

وتصادف أن قلت غلة الأرض فى ذلك العام ، وشح الرزق ، وأحس أنه (يزرع الصخر) ، فلم لا يحاول أن يشق طريقه إلى النجاح الفنى وسط الصخور كذلك ؟ . . وهكذا باع أرضه عام ١٩١٢ ورحل إلى إنجلترا ، وهناك استطاع أن ينشر ديوانه الأول (وصية غلام) وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره .. اقتبس عنوانه من قصيدة (شبابى الضائع) للشاعر الأمريكى (لونجيفلو) . .

ورحب النقاد بالشاعر الجديد ، وإن لم يخل ترحيبهم — كما هو شأنهم دائما — من تحفظ ، وأعجبوا بصفة خاصة بغنائيته البسيطة ، وقاموسه الشعرى السهل ، ورقة ملاحظته ، والتفت بعضهم إلى أهم خصائصه الشعرية التى ستنمو وتزداد وضوحا فى دواوينه القادمة وتتمثل فى مقدرته الفائقة على التقاط الأفكار العادية الشائعة وتحويلها — دون أن يبتعد كثيراً عن لغة الحديث اليومى المألوفة — إلى صور شعرية تنفذ إلى أعماق النفس ولا تغادرها بعد ذلك أبداً .

وفى العام التالى (١٩١٤) ظهر ديوانه الثانى (شمال بوسطون)

وقد تركزت فيه كل مزايا ديوانه الأول وازدادت وضوحاً ، فتخلى النقاد عن تحفظهم ، وكالوا له الثناء ؛ فإذا به شاعر مشهور يتردد إسمه فى أكبر صحف إنجلترا وأمريكا .

ونشبت الحرب العالمية الأولى وفروست لايزال مقيما فى إنجلترا مع زوجته وأبنائه الأربعة الباقين على قيد الحياة ، ففكر جديا فى التطوع فى الجيش الإنجليزى قبل أن تشترك الولايات المتحدة فى الحرب ، ولكنه عدل فى اللحظة الأخيرة ، وقد سجل الصراع النفسى الذى عاناه خلال هذه التجربة فى قصيدته (الطريق الحر) التى ختمها بزفرة عميقة لأنه اختار الطريق الأشق حين قاوم إغراءات الحرب الملحة فى نفسه وفضل عليها البقاء إلى جوار أسرته .

* * *

وعاد فروست إلى الولايات المتحدة عام ١٩١٥ ليجد نفسه قد أصبح — خلال أعوام ثلاثة وبديوانين اثنين — واحداً من أشهر شعرائها تتنافس المدارس الأدبية فى نسبته إليها : (عزرا باوند) يعتبره شاعرا تصويريا ، وغيره يؤكد أنه كلاسيكى ، فى حين تؤكد فئة ثالثة أنه شاعر واقعى ريفى .

والحق أن أحداً من هؤلاء لم يخطىء ، ففروست ينتسب إلى هذه المدارس جميعاً ، ولكنه لايمكن أن يوضع فى واحدة منها :

« إذا كان لابد من تصنيف ، فمن الممكن أن أعتبر شاعراً مجازيا »

فأنا أفضل المجاز فى الشعر ــ ذلك الأسلوب من التعبير الذى يغنى فيه الجزء عن الكل . . » .

وفى رأى بروست أن الشعر يتكون ببساطة من الإستعارة . . « أى أن تقول شيئا وتعنى شيئا آخر ، تقول شيئا بمصطلح شىء غيره ، إنها متعة النظر للأشياء من بعيد . . »

ويحدد موقفه من الواقعية فيقول:

« هناك نوعان من الواقعيين : ذلك الذى يقدم لنا مع البطاطس كمية من الطين والأقذار ليرينا أنه بطاطس حقا ، وذلك الذى لا يرضى عن البطاطس إلا بعد تنظيفه ، وأنا أقرب للشخص الثانى لأنى أعتقد أن ما يصنعه الفن للحياة أنه ينظفها ويصقل شكلها » .

وقد سجلت دواوينه التى تلت (شمال بوسطن) زيادة واضحة فى قدرته على جعل الشعر يتحدث بقدر ما يغنى ،وغلب عليها التأمل العميق الصادر عن تجربة إنسانية صادقة . وفى ديوانه الثالث « فاصل جبلى » (١٩١٦) وضحت بصفة خاصة قوة شعره القصصى الهامس مع ميل شديد للتركيز ، ولعل قصيدة « نار وجليد » من خير الأمثلة على ذلك .

« يقول البعض سينتهى العالم إلى النار
فى حين يقول البعض الآخر: بل إلى الجليد
ولما ذقت من حرارة الرغبة
أجدنى أنضم إلى من يقول بالنار
ولكن لو أن العالم سيفنى مرتين
فأعتقد أنى أعرف من الحقد والكراهية .

مايكفى لأقول إن الجليد عظيم هو الآخر . .
فيما يختص بالتدمير وفيه الكفاية » .

استقر فروست فى الولايات المتحدة الأمريكية ، واشترى مزرعة فى نيو إنجلند ، وقد ظل شراء المزارع نقطة الضعف الأثيرة فى سلوكه ، فظل ينتقل من مزرعة فى (هامبشاير) إلى أخرى فى (شافتسبرى) . فثالثة فى (ريبتون) ، ثم (فيرمونت) دون أن يربح مع ذلك من الزراعة مايكفى حياته فأضاف إلى الزراعة إلقاء المحاضرات ، ثم عاد إلى الجامعة ليشغل وظيفة أنشئت من أجله خصيصا ، وهى وظيفة شاعر مقيم . وظل ينتقل من جامعة إلى أخرى يحاضر ويلقى القصائد ويشيع الحب والجمال فى كل مكان يحل به . .

ويتوالى صدور دواوينه ، وتعرف قصائده طريقها إلى أشهر المجموعات الشعرية والمراجع الأدبية ، وتنهال عليه صنوف التكريم فى صورة أوسمة وجوائز أدبية ومالية ، ودرجات دكتوراه فخرية من معظم الجامعات الأمريكية بالإضافة إلى جامعات « أكسفورد » و« كمبريدج » و « ديرهام » الإنجليزية ، وهو الشاعر الوحيد الذى فاز بجائزة « بوليتزر » خمس مرات (فى أعوام ١٩٢٤ ، ١٩٣١ ، ١٩٣٧ ، ١٩٤٣ ، ١٩٦٢) كما فاز بجائزة « ليونز » للشعر عام ١٩٣١ . وميدالية « مارك توين » عام ١٩٣٧ .

وقد توفى (فروست) دون أن ينال جائزة نوبل ، وتعرضت لذلك الأكاديمية السويدية للوم كثير . فقال الناقد الأمريكى تشيادرى :

«ليس من المقنع أبدا ، بل لاشك أنه من المهين ، أن ترغب هذه

الأكاديمية فى تكريم «سنكلير لويس» و«بيرل باك» ، فكأنها بذلك توزع تكريمها على السفح فى حين تتجاهل تماما قمة جبلنا الرئيسى. إنى لا أتصور أن جائزة نوبل ستكرم فروست ، ولكن لماذا يحرم مع ذلك من حقه ؟ »

وكتب الشاعر والروائى الانجليزى (روبرت جريفس) يقول :

« قبل وفاة فروست بأسبوع واحد دعتنى الأكاديمية السويدية لترشيح أحد الأدباء لنيل جائزة نوبل للسلام عن عام ١٩٦٣ فكتبت اليوم أقول:

«أيها السادة لو أردتم تكريم أنفسكم فكرموا روبرت فروست فى حياته بالرغم من أن جائزة عام ١٩٦٢ فاز بها أمريكى كذلك : لقد نشرت أول مؤلفات فروست وحظيت بالتقدير فى انجلترا . . . ونحن نعتبره أصدق شاعر فى كل العالم الناطق باللغة الإنجليزية » .

* * *

على أن كل هذه الحفاوة لم تمنع نقادا جادين من أن يلمسوا بعض مواطن الضعف فى شعره ، ومن بينهم (تشيادرى) نفسه الذى أخذ عليه حرصه الشديد على ما أسماه بالمكانة التى وضعته فيها أمريكا ، وهو يستشهد على ذلك بأبيات لفروست من قصيدة بعنوان (اختيارى شاعرا لفيرمونت) جاء فيها :

« ليس هناك شاعر حى لايسره
أن يجد شعره مفهوما
وليس مرفوضا أبداً
من أهل بلاده والبلاد المجاورة»...

ويضيف تشيادرى قائلا :

« لقد قبل فروست المهمة الملقاة على عاتقه كشاعر للشعب بمنتهى الجد والاهتمام ، والتزم فى شعره بالتعبير عن أمريكا والعالم الغربى . على أن هذه المهمة ، أو الوظيفة تكتنفها الصعاب والأخطار ، وتاريخ الشعر الأمريكى نفسه يقدم لنا أصدق الشواهد على ذلك ، فويتمان كتب أسوأ أشعاره وهو يحاول أن يصبح شاعر أمريكا . والمحاولة نفسها حاولها (ساندبرج) فحملته ريح الخطابية العاصفة ومزقته إربا . والشىء نفسه يمكن أن يقال عن (ماكلين) حين ظل أكثر من عشرين عاما يحاول أن يصبح صوت أمريكا والناطق بلسانها . . وغيرهم كثير جرفهم تيار النسيان » .

ويمضى (لويس بوجان) - فى كتابه (تطور الشعر الأمريكى) - بهذا الرأى خطوة أبعد فيقول عن فروست :

« لقد بدأ وعيه الوطنى يغلب عليه » وأخذ يحول مشاعره — دون أن يدرك — من الجانب الموحش غير المعقول من الحياة إلى الجانب الآخر الآمن المستقر . إنه لايدافع إلا عن أبسط الفضائل ، ولايعبر إلا عن أقرب الأفكار . ودور فروست النهائى ، وهو دور متعهد توريد الحكمة المرمرية الخالدة قد أثبت أنه دور مقبول من الجميع بما

فيهم الشاعر نفسه . وانتهى به الأمر إلى التمسك الشديد بآرائه بصورة توشك أن تقضى على قدرته على الرؤية » .

وزاد (راندل جاريل) على ذلك فى كتابه (الشعر والعصر) :

« لقد أصبح هذا الشاعر الآن رجل دولة فى معظم الأحوال يفيض بالحكمة الشائعة والمهارة الذهنية التقليدية . وفى بعض الأحيان نجد هذه الشخصية العامة صاحبة الدور الرسمى هى التى تقول الشعر وليس الشاعر نفسه .

وفى هـــذه الأحوال نجد أنفسنا أمام افتتاحيات سياسية كتبها رجل عصامى الثقافة ، وملأها بمحاولات فجة للتفلسف والتظرف المفتعل » .

ولا يمكن أن يجتمع مثل هؤلاء النقاد الكبار على باطل ، فقارىء شعر فروست فى المرحلة الأخيرة من حياته ، ومنذ عام ١٩٥٠ على وجه التحديد ، حين اتخذ الكونجرس الأمريكى قرارا — فى مناسبة عيد ميلاده — بتدريس شعره فى كل مدارس الولايات المتحدة لأنه « أسهم فى توجيه الفكر الأمريكى بالمرح والحكمة ووضع أمام عقولنا صورة صادقة موثوقا بها لأنفسنا وللناس جميعاً » ، قارىء شعر فروست فى دواوينه الأخيرة لابد أن يلمس فى الكثير من قصائدها تلك النغمة الخطابية الرسمية التى أفسدت بساطة صوره وتلقائيتها ، وهى السمة الغالبة على شعره الرائع السابق ، وهو عين ما أخذه النقاد الثلاثة عليه . وإن كان الحق يقتضينا مع ذلك أن نلاحظ أنه لم يغال فى تمجيد بلاده أو يضخم من تقديره لمكانتها لأنه كان يعتقد دائماً أن أى شىء

أكثر من الحقيقة يبدو ضعيفا متهافتا ، على حد تعبيره فى قصيدته الرائعة « الحصـــاد » ، وما أكثر ما سجل نقائص قومه وحثهم على مزيد من العمل والفهم ليكتشفوا خصائص بلادهم ومميزاتها ويصنعوا حضارة أصيلة عريقة جديرة بتراثهم واتساع نفوذهم . وحتى قصيدته المشهورة « الهبة الكاملة » التي اختارها « فروست » بالاشتراك مع الرئيس الراحل « جون كنيدى » ليلقيها الشاعر فى حفل تكريم الرئيس ، حتى هذه القصيدة يذهب فروست فيها إلى أن أمريكا مازلت حلما لم يتحقق بعد :

«كانت الأرض أرضنا قبل أن نصبح نحن أصحابها . .

. . . .

شيء كنا نتعلق به جعلنا ضعفاء

حتى اكتشفنا أنه نفوسنا .

كنا نبخل بها على أرض معاشنا .

ثم ما لبثنا أن رجونا خلاصنا فى التسليم »

إلى أن يقول :

« أرض بلا قصص ولا فن ولا حلى

وهبنا لها أنفسنا كما هى .

وسنهبها لها مهما كانت . . »

لذلك لا تعجب حين نرى « فيليب بوث » أستاذ الأدب الإنجليزى بجامعة « سيراكوز » يعلق على هذه القصيدة قائلا :

« ليست هناك قصيدة عن أمريكا تحوى إدراكا أعظم للتناقضات التى كانت عليها أمريكا ولاتزال ، وليست هناك قصيدة أخرى تعبر أفضل منها عن التناقض الذى يميز شعر فروست »

ويعتبرها الناقد الجهير تشيادرى « أنبل ماقيل عن القارة الأمريكية »

وتتردد هذه النغمة نفسها فى ديوان فروست الأخير « فى وضح النهار » (١٩٦٢) وبصفة خاصة فى قصيدة « الكوخ فى وضح النهار » وهى عبارة عن حوار بين الضباب المنبعث من الأرض والدخان الصاعد من مدخنة من صنع الإنسان .

يبدأ الضباب قائلا :

« أنا لا أصدق أن النائمين فى هذا البيت يعلمون أين هم » .

فيجيبه الدخان :

« لقد عاشوا هنا زمنا كافيا

كى يدفعوا الغابات من حول المساكن

ويفصلوا بينها بطريق يتوسطها . »

وللقصيدة كلها تدور حول جهل الإنسان بنفسه وبجاره وبالبيئة المحيطة به ، وكيف أن الأمريكيين الذين يعيشون فى القارة الأمريكية رغم ماحققوه من تقدم لم يزيدوا كثيراً عن سكانها الأصليين من حيث فهمهم لأنفسهم وللبيئة المحيطة بهم .

* * *

ولاحظ نقاد آخرون أن فروست رغم اتخاذه سمت الشاعر الرسمى لبلاده تجنب القول فى معظم المشكلات الحيوية المعاصرة ، وحين مس بعضها مساً رفيقا عبر فى أغلب الأحوال عن تفكير رجعى ، أو محافظ على أحسن تقدير ، واستشهدوا على ذلك بعدد من قصائده من بينها قصيدة « ذرة تراب لها وزنها » التى عبر فيها عن معارضته لكل الجهود الإنشائية التى تبذل من أجل التعمير والرخاء ، وقصيدة أخرى سخر فيها بمرارة من رجل الغابة البسيط الذى اشترى جهاز تليفيزيون وبدأ يألف الإعلانات التجارية المبتذلة .

وهذا النقد الأخير لايخلو من تعنت ، ففروست فى المقام الأول شاعر ريفى يأخذنا فى معظم قصائده إلى رحلة طويلة داخل غابات « نيو إنجلند » الكثيفة المظلمة حيث تمتد جذور استعاراته وصوره الشعرية مثلما تمتد جذور الأشجار العملاقة إلى أغوار التربة السوداء الثرية ، وقد وضح ذلك فى غالبية شعره منذ قصيدة « داخل ذاتى » وهى القصيدة الأولى فى ديوانه الأول « وصية غلام » .

« فى هذه الغابات الكثيفة وحدها
يمكن أن يجدنى العالم ثابتا لم أتغير عما عرفنى
وإن أصبحت أكثر ثقة بما أعتقد أنه الحق . . »

ويظل فروست ماضياً فى هذه الرحلة داخل غابات « نيو إنجلند » حتى القصيدة الأخيرة فى آخر دواوينه حيث يصف انهيار شجرة ضخمة ويقول :

« لست أرى هزيمة للطبيعة
في سقوط شجرة من أشجارها
وكذلك لا أرى هزيمة في انسحابي
استعدادا لهجمة أخرى . . »

ولقد وصف فروست في شعره نباتات « نيو إنجلند » وتلالها وصخورها وحصى أرضها ، وأطال الوقوف — مثل شاعرنا العربي القديم — عند جدار منهار ، أو كوخ مهجور ، أو طاحونة خربة ، أو كوم من الحطب المهمل . وكثير من قصائده يدور حول حياة العزلة التي يعيشها فلاحو « نيو إنجلند » وحطابوها ، والصعاب التي تملأ حياتهم من كل جانب ، كما صور في سخرية لاذعة ذلك الصراع المألوف في كل منطقة ذات تقاليد زراعية ورعوية راسخة حين تزحف عليها الصناعة الحديثة بقيمها المادية الجديدة لتقضي على كثير من الخصائص والتقاليد النبيلة المتأصلة في نفوس أهلها ، وتصنع أثناء ذلك كثيرا من الضحايا والمشوهين والمسحوقين . . لم يكن غريباً إذن أن يقف فروست مدافعاً عن هذه القيم التي أحبها وألفها ، وقد دافع عما وجه إليه من نقد حول هذه النقطة فقال :

« إن غلبة الشعر الريفي على إنتاجي لا تعني أني متحيز ضد المدنية ، فأنا مغرم بعدة مدن كبيرة ، ولكن هذا لا يمنع أني شديد التعلق بكل ما هو ريفي ، والأداتان اللتان أفضلهما (بعد القلم) هما الفأس والمنجل فهما أداتا حرب وسلام في نفس الوقت . لقد حمل المجريون الفئوس في

معركتهم للاستقلال عن النمسا ، واستطال محور إحدى العربات الحربية القديمة ليصبح منجلا عند كل طرف ، وقد كتبت قصيدتين فى تحية الفأس وواحدة فى تحية المنجل .. »

ومن الممكن كذلك أن نعثر فى شعر فروست على قصائد تتعارض مع ما اعتبره بعض النقاد موقفاً رجعياً أو محافظاً ، مثل قصيدته « ما أصعب رؤية أمريكا » التى أشاد فيها بكريستوفر كولمبوس — مكتشف أمريكا — لأنه أتاح للبشرية أن تبدأ من جديد ولأنه على حد تعبيره :

« .. كل ماصنعه أنه وسع مساحة الحجرة
لحال بذلك دون وقوعنا فى الهاوية
ودون وقوف كل منا فى طريق الآخر
وهكذا وضع نهاية لذلك اليوم المحموم
حين كان علينا أن نركز كل تفكيرنا
فى كيف نتكاثر ونظل أخيارا مع ذلك . »

ويتضح هذا الموقف التقدمى أكثر فى قصيدته الكبيرة « صقركيتى » وهى مكونة من خمسمائة بيت ، يبدأها بتحيــة الأخوين « رايت » باعتبارهما من كبار المخترعين الذين مهدو لغزو الفضــاء ، ويمضى بعد ذلك مؤيداً المخاطرة فى سبيل التقدم العلمى فيقول :

« يرث الغربيون
شكلا للحياة
أكثر توغلا فى المادة
قد يكون طريقاً خطراً
ولكن إذا لم يكن هو الطريق الحكيم
فخبرونى لماذا توقف الشرق
عند تجمده الطويل
فى التأمل المجرد ؟
ولماذا كل هذا الضجيج الذى يثيره
فى محاولته اللحاق بنا ؟ »

مثل هذه الأبيات ، رغم ما فيها من إجحاف شديد بالشرق وقيمه، تمثل موقفاً تقدمياً فى شعر فروست ، وتؤكد صدق ماذهب إليه مرة من أن الشعر — كالحب — يبدأ بالدهشة تليها فرحة ودموع ، ثم ينتهى إلى الحكمة .

* * *

ومهما غالى ناقدو فروست فى تعديد مآخذهم على شعره ، فإن أحداً منهم لم ينكر عليه شاعريته الخصبة التى استطاعت أن تنفذ إلى قلوب الناس وتثير كوامن أشجانهم ، يقول (جاريل) :

« لم يكتب شاعر معاصر آخر عن أعمال العاديين من الناس بمثل المقدرة التى كتب بها فروست . فى كثير من قصائده نلتقى بأناس

حقيقيين بأحاديثهم الصادقة ومشاعرهم الحقة — مع حذق فى التصوير ، وهمس وتحفظ كلاسيكيين . كل ذلك يشعر القارىء أنه لا يقرأ شعرا بقدر مايعيش عالما يشترك مع عالمه الخاص فى كثير من سماته الهامة » .

ويقول الناقد الكبير « مارك فان دورين » :

« إن شعر فروست — سواء أكان حوارا أم شعرا غنائيا — عبارة عن أناس يتحدثون ، ومن ينطق منهم بلسان فروست يعرف كيف يقول أشياء كثيرة فى أقل حيز ممكن ، تماما مثلما عرف كثير من الرجال والنساء البسطاء — الذين استمع إليهم فى « نيو إنجلند » وفى غيرها من الأماكن — كيف يعبرون بالكلمات القليلة التى يستخدمونها عن حقائق أكبر من الحقائق التى تملأ مجلدات البلاغه المعتادة . . »

وقارىء فروست لابد أن يستشعر تلك التلقائية الصادقة التى أشار إليها الناقدان ، والتى حددت مفهومه للشعر على هذا النحو الرائع :

« القصيدة لايمكن أن تكون عملا مصنوعا . إنها تبدأ كغصة فى الحلق ، أو إحساس بالإثم ، أو حنين للوطن أو الحبيب ، ولكنها لايمكن أبدا أن تبدأ كفكرة ، بل تكون فى أفضل حالاتها شيئا غامضا بعيد المنال ، ثم يعثر هذا الشىء على فكرته أو يصنعها ، ولهذا يحدث كثيرا أن تنتهى إلى لاشىء فى عهد الشباب الأول حين تكون التجربة لم تملأ العقل بعد بالأفكار ، وقد يكون الإحساس وقتئذ ضخما ولكنه لايجد الفكرة التى يتجسد فيها . فالإحساس هو الذى يعثر على الفكرة والفكرة تعثر على الكلمات .. »

بهذه البساطة والتلقائية والفهم العميق لطبيعة التجربة الشعرية استطاع فروست أن يبلغ مكانته الرفيعة السامقة فى نفوس الملايين من قرائه ، وظل أكثر من ستين عاما يسحرهم ويتحداهم ويحدثهم عن أشياء جديدة وقديمة فى آن واحد . وكلما استمتعوا بإحدى قصائده الرائعة اكتشفوا أنه إنما يحدثهم عن أشياء عادية بسيطة كانوا يعرفونها من قبل ، ولكنه عرضها من خلال حسه الفنى الخصب ، فبدت جديدة فى أعينهم ، ومن ثم تحققت تلك الصلة الوثيقة والمشاركة الكاملة بينه وبين أهل بلاده ، واستحق أن يصبح شاعر الشعب الأمريكى وطائره الغريد المترنم بأشجانه وتطلعاته وأدق ما فى حياته من أشواق وحنين .

(يونيو ١٩٦٤)

— ٨ —

ف . سكوت فيتزجيرالد . .
أديب الأزمة والضياع

عرض فى القاهرة أخيراً فيلم « معبودى الخائن » الذى تعرض لجانب من حياة الكاتب الأميركى المعروف « ف . سكوت فيتزجيرالد » وفى هذا المقال محاولة للتعريف بجوانب أخرى من حياة هذا الكاتب الذى اعتبره كثير من النقاد أصدق ممثل لعصره ، ووضعوه ضمن أكبر خمسة أدباء فى الأدب الأميركى المعاصر . . إلى جوار « أونيل » و« شتيانبك » و « همنجواى » و « فوكنر » .

ولد « فيتزجيرالد » فى ٤ سبتمبر سنة ١٨٩٦ بمدينة « سانت بول » بولاية « مينسوتا » وعمد باسم « فرانسيس سكوت كى فيتزجيرالد » ، وكان أبوه موظفا متوسط الحال ، ولكنه فصل من عمله قبل أن يتم « سكوت » عامه العاشر ، وأصبح على الطفل أن يقضى طفولة شقية حرم خلالها من كل سعادة ، وأتيح له أن يرقب إمارات الفشل والضياع المرتسمة على وجه أبيه المفصول ، فانطبعت فى أعماق نفسه ، وكان لها أثرها فى توجيه حياته بعد ذلك . ولولا ثراء إحدى خالاته لما أتيح له أن يتم دراسته الثانوية والجامعية . والواقع انه لم يتم دراسته الجامعية

رغم أنه وصل إلى السنة النهائية بجامعة « برنستون » ، فقد كان طالباً متخلفا ولم ينجح طوال سنوات دراسته في أن يكون محبوباً من زملائه، ويفسر ذلك بأنه كان « صبيا فقيرا في مدارس خصصت لأبناء الأثرياء» وقد لازمته بعد ذلك « عقدة الفقر » هذه ، وكان لها الدور الأول في صنع مأساة حياته .

* * *

تعرف « جيرالد » في إحدى عطلاته الجامعية ، وكان في التاسعة عشرة من عمره ، إلى فتاة جميلة تدعى « جنيفرا كنج » وتمكن حبها من قلبه إلى حد جعله يعتبرها المثل الأعلى للفتيات . وظل حتى أخريات أيامه تتدافع الدموع إلى عينيه كلما تذكرها .. والتقى بها بعد عشرين عاما من فراقهما في هوليوود ، فانتابه حنين شديد إليها . وكان على استعداد لوصل ما انقطع بينهما ، لولا أنه لم يجد لديها استجابة لعواطفه المتأججة . !

ولعل أهم سبب لانقطاعه عن متابعة دراسته الجامعية ما بلغه وهو في السنة النهائية من أن « جنيفرا » لاترضى به زوجا لها . فقد تلقى الخبر بألم شديد وعانى من وقعه كثيرا ، وقال بعد ذلك بسنوات :

« إن معاناة الأمور هي الطابع البارز في كتبي ، حتى ليستطيع القارىء أن يلمسها بيديه كما يلمس الأعمى حروف « براى » البارزة »

وحينما نشبت الحرب العالمية الأولى تطوع « جيرالد » للخدمة العسكرية ، رغم أنه كان ثائرا على تلك « الحرب الهمجية » وانخرط في

الجيش بلا حماسة أو وطنية ، بل لعله صنع ذلك لأنه لم يجد عملا آخر يعمله . . وقضى مدة خدمته فى المعسكرات الأمريكية ، ولم يسافر إلى ميدان القتال ، فقد كان على حد تعبيره « أسوأ ملازم ثان فى العالم ».

وخلال مدة خدمته أتم روايته الأولى : « الأنانى الرومانسى » ، وأرسلها إلى أحد الناشرين ، وسرعان ماوصله الرفض .. وكانت الصدمة الأولى التى أعقبتها صدمة أشد وطأة ، حينما بلغه نبأ زواج حبيبته « جنيفرا » .

ولكن الحظ كان رفيقا به هذه المرة ، فتعرف إلى فتاة أخرى تدعى « زيلدا ساير » بادلته الحب ، وبدآ يشيدان معا قصور الأحلام ، ويرسمان خطط المستقبل . . وحينما انتهت خدمته فى الجيش فى فبراير سنة ١٩١٩ ، رحل إلى نيويورك ، وحاول أن يبنى مستقبله فى الصحافة ليستطيع الاقتران من حبيبته الجديدة ، ولكنه فشل فى أن يحقق لنفسه ماكان يطمع فيه عن طريق العمل فى مهنة البحث عن المتاعب، فقد فصلته سبع صحف عمل بها على التوالى ، واضطر إلى قبول وظيفة محرر بإحدى شركات الإعلان نظير مرتب ضئيل . وكان يقضى أمسياته فى كتابة القصص القصيرة ، ويرسلها إلى الصحف والمجلات . وقبل أن يوفق إلى نشر قصته الأولى « أطفال فى الغابة » كان قد وصله مائة واثنان وعشرون خطابا يعتذر فيها رؤساء التحرير عن نشر قصصه !!

* * *

وبدأت خطابات « زيلدا » إليه تقل ويتضح فيها الفتور وعدم

الاكتراث ؛ فما كان منه إلا أن أنفق كل مايملكه من نقود فى شراء تذكرة إلى مدينتها بولاية « ألباما » ، وذهب إليها بنفسه ليستوثق من حقيقة مشاعرها نحوه ، وهناك تلقى صدمة جديدة ، فقد رفضت الزواج منه فى الوقت الحالى ، وفى المستقبل . .

عاد « جيرالد » إلى نيويورك حزيناً يائساً ، فهجر عمله ، وبدأ يغرق همومه فى الخمر ، حتى قضى ثلاثة أسابيع متصلة لا يفيق من السكر. وحينما أفاق عاد إلى مسقط رأسه فى « سانت بول » وشرع فى العمل بجد فى كتابة رواية كان قد بدأها من قبل ، وأسماها : « جانب الفردوس » وسجل فيها تجارب حياته السابقة فى الجامعة وفى الصحافة ، وفى شركة الإعلانات ، كما روى قصة حبه الفاشل ، وختمها بصورة صادقة للأسابيع الثلاثة التى قضاها مخمورا .

ووافق أحد الناشرين على شراء الرواية ، ولاقت نجاحا أكبر مما كان يحلم به « جيرالد » ، وإن لم يصعب على النقاد أن يكتشفوا عيوبا كثيرة فى أسلوبها ، وتأثرات واضحة بأدباء آخرين ، بل ووجدوا فيها كذلك بعض الأخطاء اللغوية ، ولكنهم اتفقوا جميعا فى الثناء على صدقها وتدفقها بالحياة .

ولم تمض على صدور هذه الرواية بضعة أسابيع حتى كانت قد أصبحت إنجيل الشباب ، وطلبة الجامعات بصفة أخص ، لأنها عبرت عن حياتهم المضطربة القلقة ، وصورت نفوسهم المفعمة بالأحلام والآمال فاعتبروا كاتبها رائد جيلهم ، وخير معبر عن أزمة عصرهم . . عصر « الجاز » ، والشباب الحائر ، والأزمة الاقتصادية ، وإفلاس البيوت المالية

وتحريم احتساء الخمر في العلن ، لتزداد انتشارا في الخفاء . .

وأحس « جيرالد » أن الحياة بدأت تبتسم له ، ولكن « زيلدا » ظلت على موقفها منه ، ورفضت أن تشاركه هذا الإحساس .

وبدأ « جيرالد » يعيد صقل قصصه القديمة ، ويكتب أخرى جديدة ، وأقبلت الصحف على نشرها ، وأجزلت له العطاء ، حتى أن مجلة « ذى سترداى إيفننج بوست » دفعت له ألف دولار فى قصتين ، كانت عشر صحف قد رفضت نشرها منذ أقل من عام واحد !

ولمع اسم «سكوت فيتزجيرالد» وأصبح كاتبا مشهورا.. وحينئذ... وحينئذ فقط اقتنعت « زيلدا » أنه قد يصلح زوجا لها ، لحضرت إلى « نيويورك » فى ٣ ابريل سنة ١٩٢٠ ، وفى نفس اليوم عقد قرانهما .

ولم تمر تلك الحادثة دون أن تخلف ندبة عميقة فى روح الكاتب الشاب ، وملأه إحساس قوى بعجز الفقر وقصر يده ، وبقوة المال الرهيبة التى تذلل لأصحابه كل شىء حتى قلوب النساء :

« أن الشاب الذى يملك حفنة من المال استطاع أن يتزوج بها الفتاة التى أحبها بعد عام من طلبه لها ، هذا الشاب فقد ثقته تماما بالطبقة الثرية وأحس بالعداء نحوها . . ولم يكن ذلك نتيجة عقيدة ثورية آمن بها ، بل كان أقرب لحقد الفلاح الكظيم . . . ومنذ ذلك الوقت لم أكف عن التفكير فى مصدر الأموال التى تتدفق بين أيدى أصدقائى، أو أن أتخلص من الخوف من أن بعضهم قد ينجح فى الاستيلاء على فتاتى ذات يوم . . تنفيذا لقانون سيادة الأقوى . . »

واندفع الزوجان فى حياة باذخة لاهية ، حاول « جيرالد » أن يستأثر بها على قلب فتاته ، ويعوض سنوات الحرمان الطويلة التى قضاها فى طفولته وصباه . . وأقبل الزوجان على حياة المجتمع الأرستقراطى بكل مافيها من بذخ وعبث ، وتفننا فى ابتكار المداعبات المستهترة ، ولفتا الأنظار إليهما بتصرفاتهما الغريبة ، فيقفزان مرة بملابس السهرة فى نافورة ، ومرة أخرى يخلعان معظم ملابسهما فى إحدى الحفلات الصاخبة ، وفى ثالثة يطلبان المطافىء وحين يصل الجنود ، تضحك « زيلدا » وتصيح وهى تشير إلى صدرها « النار هنا » !

وجاء أول تعبير عن هذه الفترة الصاخبة من حياة الكاتب فى مجموعة قصصه « الخلعاء والفلاسفة » ، وتلتها بعد ذلك رواية « الفاتنة الملعونة » وكانت أعمق من روايته الأولى ولكنها لم تلق مثل نجاحها .

واستمر الزوجان فى إسرافهما ولهوهما ، وقضيا عدة سنوات يتنقلان بين عواصم أوربا ومصايفها . وفى باريس أحبت « زيلدا » طيارا شابا ورغم الألم الذى عاناه « جيرالد » بسبب هذه العلاقة ، وإحساسه الشديد بإهدار كرامته ورجولته ، إلا أنه آثر ألا يناقش الموضوع مع زوجته ، التى قامت هى بقطع علاقتها بصديقها الطيار .

وفى عام ١٩٢٧ ، وبعد ثلاث سنوات من التجوال فى عواصم أوربا عاد « جيرالد » وزوجته إلى أمريكا ، وكان قد نشر كتابين جديدين هما « كل الشبان الحزونين » ، و « جاتسبى العظيم » التى قال عنها هـ . ل . منكين « انها تفضح واجهة الحياة الأمريكية اللامعة ، وموكب الكرنفال الذى ينظم أولئك الذين يملكون أموالا وفيرة ، ويملكون وقت الفراغ

الكافى لصرفها » ، ووصفها « ت . س . إليوت » بأنها أول خطوة خطتها الرواية الأمريكية بعد « هنرى جيمس »

* * *

ومع تراكم الديون على الكاتب المستهتر ، اضطر إلى قبول العمل كاتبا للسيناريو فى هوليود ، ولكنه فشل فى عمله الجديد ، فهجر هوليود ، واشترى منزلا قديما فى بقعة ريفية هادئة ، حاول أن يتفرغ فيه لعمله الأدبى .

ولم يمض عام إلا وكانت المتاعب تهاجمه من جديد ، وتكررت مشاجراته العنيفة مع زوجته ، فلم يأت صيف عام ١٩٢٨ حتى كان الزوجان فى باريس يلهوان مرة أخرى .

وفى هذه المرة ، أصرت الزوجة على أن تحترف رقص الباليه ، رغم أنها كانت فى الثامنة والعشرين من عمرها ، ولم تكن قد أظهرت أى تفوق سابق فى الرقص .

وحينما ثبت لها بعد محاولات عديدة أنها لن توفق فى هذا الميدان ، أصيبت بخيبة أمل شديدة ، وانهارت أعصابها ، وظل زوجها يتردد بها على أطباء الأمراض العصبية والنفسية ، حتى انتهى بها الأمر إلى إحدى المصحات العقلية « ببالتيمور » ، حيث قضت بقية حياتها ..!

وكانت الصدمة أقوى من أن يحتملها « جيرالد » المرهق الأعصاب ، فازداد إدمانه للخمر ، وظهرت له عدة مؤلفات قابلها النقاد بفتور فى بادىء الأمر ، ثم هاجموها بعنف بعد ذلك ، وانصرف القراء عنها

لأنها كانت تعبر عن فترة الأزمة والقلق التى اجتازوها بالفعل ، وبدأوا يتطلعون إلى مستقبل أكثر إشراقا واستقرارا .

* * *

وفى الحادية والأربعين لجأ « جيرالد » إلى هوليود مرة أخرى محاولا إصلاح ما أفسده من حياته ؛ وفى هذه المرة تعرف إلى الصحفية الانجليزية « شيلاجراهام » وكانت بينهما قصة حب عنيفة هى التى صورها فيلم « معبودى الخائن » ، وينجح الكاتب فى غمرة حبه الجديد فى التقليل من إدمانه الخمر ، وينهمك فى إعداد مؤلفات غيره من الكتاب للسينما ، ولكن عمله لا يلقى الترحيب الكافى .

ومرة أخرى يلقى بنفسه فى ظلام الكأس ، وتسوء صحته ، وتنتابه الأزمات القلبية حتى تقضى عليه فى ٢١ ديسمبر سنة ١٩٤٠ ، وهو لم يتجاوز الرابعة والأربعين من عمره إلا بثلاثة أشهر .

وهكذا كانت حياته سلسلة من الآلام المتصلة ، والفشل المتكرر ، وقد قضى السنوات الأخيرة من حياته يعانى وطأة إحساس مرير بالضياع والهزيمة ، ولعل أصدق وصف لحالته فى تلك السنوات هذه السطور التى جاءت فى كتابه « التصدع » :

« جناح مهيض لم يعد يقوى على التحليق . . شمعة تحترق من طرفيها . . حاجة ملحة إلى القوة الجثمانية التى حرمت منها طوال حياتى . . ثم الإحساس بأنى أقف وحيدا فى غبشة الغسق فى بقعة نائية مهجورة فى يدى بندقية فارغة ، وقد اختفت كل الأهداف من أمامى . . ليست هناك مشكلات ، وإنما صمت تام لا يسمع خلاله سوى صوت تردد أنفاسى . . إنه انهيار الشخصية . . »   (١٩٦٠)

— ٩ —

« همنجواى » .. فى مواجهة الموت

قفز اسم الكاتب الأمريكى الكبير « أرنست همنجواى » فى الأسبوع الماضى من على أغلفة الكتب العديدة التى ألفها لتتناقله أسلاك البرق مساء الأحد الماضى ، وطلعت علينا الصحف صباح الاثنين بخبر وفاته هو وزوجته فى حادث طائرة بأوغندا . . ثم نفت صحف المساء نبأ موته قائلة ان إحدى الطائرات أنقذته وزوجته . . وجاءت صحف صباح الثلاثاء تقول أن الطائرة التى خفت لنجدته اشتعلت فيها النيران عند قيامها ! ولكن الكاتب وزوجته سارعا بمغادرتها ، فنجيا بذلك مرتين من موت محقق فى يومين متتالين .

ومنذ أربعة أعوام ، وعلى التحقيق فى فبراير عام ١٩٤٩ ، كان « همنجواى » يمارس رياضته المفضلة فى صيد البط البرى ، فدخلت شظية صغيرة من قطن البارود فى عينه ، ولم يمكن إخراجها قبل مرور عدة أيام كانت دماء الكاتب قد تسممت خلالها ، ويئس الأطباء من شفائه وانتظروا موته بين لحظة وأخرى . . ولكن « همنجواى » خيب ظن الأطباء فيه ، واستعاد قوته فجأة وشفى بسرعة أذهلت الأطباء .

* * *

ولد أرنست همنجواى فى « أوك بارك » من ضواحى شيكاغو فى ٢١ يوليو ١٨٩٨ ، وكان أبوه طبيبا معروفا ، وسافر فى صباه عدة مرات بصحبة والده فى رحلات لصيد الحيوانات والطيور والأسماك ، وقد أصبحت هذه الرياضة ، فيما بعد ، هوايته المفضلة . حتى لقد سافر عام ١٩٣٤ إلى أواسط أفريقيا حيث قضى مدة طويلة فى صيد الحيوانات المفترسة ، عاد بعدها محملا برؤوس الحيوانات التى اصطادها كتذكار لهذه الرحلة التى سجلها فى قصته المشهورة : « ثلوج كلمنجارو » .

وقد أظهر « همنجواى » خلال دراسته بالمدارس الإبتدائية والثانوية ميلا شديدا للرياضة ، وبخاصة الملاكمة وكرة القدم ، وقد ظل يمارس هاتين اللعبتين زمنا طويلا بعد أن أصبح أديبا مشهورا ، واستطاع عام ١٩٣٥ أن يهزم « توم هين » بطل إنجلترا فى الملاكمة فى ذلك الحين !

ولقد كان والد « همنجواى » يريد له أن يلتحق بالجامعة ، ولكنه فضل أن يعول نفسه ، ولم يكن قد بلغ العشرين من عمره بعد ، فأخذ يمارس أعمالا مختلفة ليس بينها وبين بعضها صلة ، فاشتغل أجيرا فى إحدى المزارع ، وملاكما محترفا ، ومخبرا صحفيا . وما أن نشبت الحرب العالمية الأولى حتى سارع بالتطوع كسائق لإحدى سيارات الإسعاف قبل دخول أمريكا الحرب ، وقد جرح فى هذه الحرب وسجل تجاربه فيها فيما بعد فى كتابه : « وداعا للسلاح » .

وعاد « همنجواى » إلى الولايات المتحدة بعد نهاية الحرب ، وتزوج للمرة الأولى عام ١٩٢١ ، وكان في ذلك الوقت يعمل فى جريدة « ستار »

التى أرسلته إلى أوربا ليوافيها بأنباء مشكلات مابعد الحرب . وبينما كان فى « لوزان » يتابع أنباء مؤتمر السلام العالمى ، سرقت منه حافظة أوراقه وكان بهـا أصول كل إنتاجه الأدبى الذى لم يكن قد نشر شىء منه ، وكان عبارة عن رواية طويلة ، وثمـانى عشرة قصة قصيرة ، وثلاثين قصيدة ! !

وفى باريس بدأ « همنجواى » يعاود الـكتابة الأدبية من جديد ، ونشر أول إنتاج له عام ١٩٢٣ فى مجلة : « الشمس » ، وتوالى إنتاجه بعد ذلك حتى نشر فى عام ١٩٢٦ رواية « الشمس تشرق من جديد »، ثم نشر كتابه « رجال بدون نساء »عام ١٩٢٧ ،وهومجموعة منالقصص القصيرة . وبذلك ثبتت أقدامه كأديب كبير له أسلوبه الخاص الذى يمتاز بالجمل القصيرة ذات الإيقاع المتقطع، والتعبيرات الجريئة البسيطة ، وأصبح هذا الأسلوب ، فيما بعد ، طابع جيل باكمله من الـكتاب .وإن لم ينجح واحد منهم فى الوصول إلى مستوى « همنجواى » نفسه ، ذلك أن عظمة أسلوبه وأصالته ترجع إلىصدوره عن نفسه مباشرة ، وصدقه فى تعبيره عن مزاجه الشخصى المتدفق حيوية ، وهـذه أشياء لايمكن محاكاتهـا ..

وفى عام ١٩٢٧ تزوج « همنجواى » من « بولين بفيفر » المحررة بجريدة « فوج » الفرنسية ،واصطحبها معه إلى الولايات المتحدة حيث أقاما « بفلوريدا » عشرة أعوام ، تطوع أثناءها فى الحرب الأسبانية الأهلية عام ١٩٣٦ وكان يراسل من هناك اتحاد صحف أمريكا الشمالية بأخبار الحرب وتحقيقاته عنهـا . وسجل مغامراته فى هـذه الحرب فى

فى كتابه « لمن تدق الأجراس ؟ » الذى ظهر عام ١٩٤١ ؛ والذى أخرج بعد ذلك فلما ناجحا للسينما .

وفى نفس هذا العام تزوج « همنجواى » الروائية الأمريكية « مارتا جلهورن » وقبل أن ينتهى شهر العسل سافرا إلى الصين ليوافيا بعض الصحف بأخبار الاعتداءات اليابانية على الصين الشمالية .

وما أن غار اليابانيون على « بيرل هاربور » حتى وضع « إرنست همنجواى » نفسه وزوجته ويخته الخاص « السارية » تحت تصرف القوات البحرية الأمريكية .

وظل من سنة ١٩٤٢ إلى ١٩٤٤ يعمل بيخته فى قلم المخابرات البحرى ويتنكر فى جنسيات مختلفة ليوافى السلاح البحرى الأمريكى بتنقلات الغواصات الألمانية بالقرب من شواطىء كوبا الشمالية . ولما خفت حدة حرب الغواصات رحل إلى إنجلترا حيث التحق بالسلاح الجوى مراسلا حربيا . وفى يوليو عام ١٩٤٤ إنضم لقوات المشاة الأمريكية الزاحفة فى القارة الأوربية واشترك فى معركة رهيبة دامت ١٨ يوما تعرض خلالها لموت محقق . .

وقد تزوج « همنجواى » للمرة الرابعة عام ١٩٤٦ من « مارى ولش » التى كانت تعمل فى مكتب مجلة « تايم » بلندن حينما قابلها لأول مرة عام ١٩٤٤ ، وهى زوجته الحالية التى صاحبته فى مغامرته الاخيرة بكينيا وأوغندة .

* * *

ولقد أنتج « همنجواى » إلى الآن خمسة عشرة مؤلفا منها سبع روايات وخمس مجموعات من القصص القصيرة . . وتمتاز موضوعاتها جميعا بالواقعية المسرفة ، ويظهر فيها بوضوح إحساس كاتبها بمشكلات عصره وبالقوى التى تؤثر فى الناس وفى العالم الذى حوله ، والملاحظ أن هناك تشابها كبيرا بين معظم شخصيات قصص « همنجواى » ، وذلك راجع إلى أنه يستمد خطوطها من ذات نفسه وحياته ، كما تجده يصور فى الكثير منها البسالة والعنف والعراك الجسدى .

وقد اعتاد « همنجواى » أن يعرض للمسائل الجنسية فى كثير من الصراحة ، وكثيرا ما نلتقى فى قصصه بعدد غير قليل من مدمنى الخمر ، ومنحلى الأخلاق ، والساقطات ، والأفراد الذين تتسلط عليهم أفكار معينة كالخوف من الموت مثلا .

ويعتبر « همنجواى » — بهذه السمات فى موضوعات قصصه ، وبأصالة أسلوبه فى معالجتها — حدثا هاما فى تاريخ الأدب القصصى الحديث .

إن « همنجواى » الذى نجا أربع مرات من موت محقق ، يبلغ الآن الخامسة والخمسين من عمره ، ولعلك تتساءل : ما الذى ذهب به إلى هذه البقاع النائية التى كاد أن يلقى حتفه فيها ، بعد أن بلغ هذه السن المتقدمة وتلك الشهرة العريضة والثروة الطائلة ؟ . . . وهل صحيح أنه ذهب إلى هناك لمجرد أن يوافى بعض المجلات الأمريكية بأخبار الموقف فى كينيا وأوغندة كما ذكرت معظم الصحف ؟ !

إذا أردت أن تعرف الجواب على هذا السؤال فاقرأ قصته « ثلوج كلمنجارو » التى تدور حوادثها فى نفس المنطقة فستجد فى مقدمتها هذه السطور :

« كلمنجارو جبل تغطيه الثلوج ويبلغ ارتفاعه ١٩٧١٠ أقدام ، ويقال إنه أعلى جبل فى أفريقيا ، وتسمى قمته الغربية « مساى نجاى » أى : « بيت الرب » . وبالقرب من هذه القمة وجدت جثة نمر جافة متجمدة . ولم يستطع أحد أن يدرك ما الذى كان النمر ينشده عند هذا الارتفاع الشاهق » .

(فبراير ١٩٥٤)

(١٠)

همنجواى .. والوجودية !

الحقيقة التى لاينبغى أن تغيب عن أذهان الباحثين فى مصرع همنجواى وهل كان انتحارا أم مجرد قضاء وقدر . . هى تلك التى أكدها الناقد الامريكى « جرانفيل هيكس » فى مقال نشره منذ بضعة أشهر ، وتتلخص فى أن همنجواى لم يكتب شيئا ذا قيمة منذ حوالى عشرين عاما ، وحينما نشرت روايته القصيرة الأخيرة « العجوز والبحر » عام ١٩٥٢ ، قيل يومها إنها جزء من عمل أكبر ستنشر بقيته بعد ذلك ، ولكن لم يتحقق شىء من ذلك ، وكل ما كتبه « همنجواى » بعدها لم يزد على بضعة فصول نشرت فى مجلة « لايف » فى صيف العام الماضى ، ووصفها أكثر من ناقد بأنها لاتضيف جديدا إلى أعماله ، ولاتزيد عن أن تكون تكرارا لروايتيه « ثم تشرق الشمس أيضاً » ، و « الموت بعد الظهيرة » .

وحتى روايته الأخيرة « العجوز والبحر » وقد فازت بجائزة « بوليتزر » عام ١٩٥٣ ، ثم بجائزة « نوبل » فى العام التالى .. حتى هذه الرواية لم تسلم من هجوم النقاد ، وكل ما كتب فى الإشادة بها وتفسير رمزيتها وعظمتها لم ينجح فى أن يرقى بها إلى مكانة روايتيه الكبيرتين « وداعا للسلاح » ، وقد كتبها عام ١٩٢٨ ، و « لمن تدق الأجراس » ، وقد نشرت عام ١٩٤١ ، بل لقد تردد عام ١٩٥٤ بعد

فوزه بجائزة « نوبل » أن المسئولين عن منح هذه الجائزة « أرادوا أن يكرموا الكاتب قبل أن يقتل نفسه ! » ، وهذا نص العبارة التى ذكرها « لويس انترمير » فى الفصل الخاص بهمنجواى فى كتابه « صانعو العالم الحديث » .

ترى هل تساعد هذه الحقيقة على إلقاء بعض الضوء على مصرع « همنجواى » ؟ . . إن كل من مارس تجربة الخلق الفنى بالعمق الذى مارسها به ذلك الكاتب الكبير لا يمكن أن يقنع بحياة تخلو من متعة هذه التجربة وآلامها ، ولا يمكن أن يرضى بحياة كلها لهو ومتعة وصخب ، ولكنها خالية من الخلق والإبداع .

أما القول بأن أبطال رواياته ليسوا من ذوى الطبيعة الانتحارية أو أن شخصيته الإيجابية ، وطبيعته المغامرة العنيفة لا يمكن أن تنتهى به إلى هذا المصير ، فهى وإن كانت أقوالا صادقة ، إلا أنها تتجاهل مدى تعقيد النفس البشرية ، وبخاصة فى مثل ظروف كاتبنا الكبير ، وتتناسى أن الإنسان العنيف القوى كثيرا ما يخفى طبيعة ضعيفة متهالكة ، وأن النفوس القوية ذاتها كثيرا ما تنتابها حالات من الضيق واليأس مما لا تعرفه أضعف النفوس وأوهاها . . فما أعقد النفس البشرية ، وما أكثر ما تخفى فى داخلها من حقائق ومشاعر قد تذهل أقرب المقربين إلينا لو أتيح لهم أن يعرفوها ! لذلك أميل إلى الاعتقاد بأن « همنجواى » قد آثر أن ينهى حياته بهذه الطريقة المسرحية الغامضة وسيرته ما تزال على كل لسان ، وقبل أن يطويه النسيان وهو حى ..

ولا أرى حاجة بعد ذلك إلى محاولة التعريف بحياته ومؤلفاته ، فما كتب فى صحافتنا خلال الأسبوع الماضى يكفى ويزيد ، وإنما أريد أن أستغل المساحة القليلة الباقية فى عرض وجهة نظر جديدة فى أدب « همنجواى » قدمها الناقد الأمريكى « جون كيلينجر » فى كتابه « همنجواى والآلهة الصرعى » ، وتقوم فكرته الأساسية على التدليل على أن « همنجواى » وجودى ، ولا يعنى بذلك أنه درس فلسفة الوجوديين ثم اعتنقها ، بل يذهب إلى أن مؤلفاته تعبر عن وجهات نظر تتفق مع الوجوديه دون أن يقصد هو إلى شىء من ذلك .

ويهتم « كيلينجر » اثناء تلخيصه لخصائص الفلسفة الوجودية بإبراز ثلاث حقائق . الأولى أن « المحاولة الأساسية للوجودية هى تأكيد الخصائص الذاتيه للفرد » والثانية أن « كل إنسان عليه أن يختار بين أن يكون فردا أصيلا متميزا عمن سواه ، أو أن يكون مجرد جزء من المجموع » . والحقيقه الثالثه أن « العمل الخير هو العمل الأصيل الذى يعبر عن ذات الفرد أصدق تعبير » ، ثم يصف الوجوديه بأنها « تلك الفلسفة المرهقة التى لا تقدم سوى القلق والألم ، والظمأ الملح لحقيقة أصيلة لا تلبث سوى لحظة ثم تختفى ، ويصبح على الوجودى أن يبحث عن حقيقة غيرها وهكذا » .

ويشرع « كيلينجر » بعد ذلك فى تحليل أعمال « همنجواى » ليؤكد تحقق هذه الخصائص فيها ، ويتفق بعد ذلك مع معظم من كتبوا عنه فى تأكيد اهتمامه الشديد بالموت ، ويذهب مع « فيليب يونج » إلى أن الجرح الذى أصيب به « همنجواى » فى إيطاليا أثناء الحرب العالمية

الأولى كان ذا أثر خطير فى حياته ومؤلفاته على السواء ، وكيف لا ، وقد خلف فى ساقيه أكثر من مائتى شظية صغيرة بقيت فيها طيلة حياته ، وفى أحاديث أبطاله شواهد كثيرة على هذا الاهتمام الواضح بالموت ، الذى تأكد بصفة خاصة منذ روايته الرائعة « وداعا للسلاح » حتى كاد أن يصبح كالفكرة الثابتة التى تدور حولها كل مؤلفاته ، وأصبح من الواضح أنه يؤمن بأن الحياة لاتكتسب معناها إلا فى مواجهة الموت ، وأن الشخص الأصيل هو الذى يستطيع الصمود فى وجه الحياة حتى الموت ، وهو مايتعلمه « فرانسيز ماكومبر » أخيرا ، فى القصة الصغيرة الممتازة « حياة فرانسيز ماكومبر القصيرة السعيدة » .

ونفس هذا الموقف من الموت نجده فى مؤلفات « سارتر » و « كامى » وغيرهما من الكتاب الوجوديين ، ويقول « كيلينجر » :

« ليس من تفسير لكون الحياة لاتستمد معناها الحقيق — فى رأى همنجواى — إلا فى مواجهة الموت ، سوى أن الحياة لكى تظل محتفظة بمعناها ينبغى أن تتكرر تجربة مواجهة الموت بصفة مستمرة ، وينبغى أن تستمر حالة التوتر والترقب . . وإلا فقد البطل خصائصه الفردية المميزة وأصبح مجرد جزء من المجموع » .

ولهذه الحقيقة تطبيقاتها العديدة فى أدب « همنجواى » وفى حياته الواقعية . فما أكثر ماعرض نفسه لأخطار الموت فى الحرب العالمية الأولى ، وفى الحرب الأهلية فى أسبانيا ، وفى رحلات الصيد فى البحار وفى أدغال أفريقيا ، بل لقد بلغ شغفه بالمخاطرة بحياته درجة دفعته إلى احتراف الملاكمة فى فترة من حياته ، وإذا كان لم يوفق فى محاولاته ، فقد

أضاف عدة ضلوع محطمة وعدة كسور فى أنفه وفكه إلى الجراح التى تركتها المغامرات السابقة فى جسده .

أما بالنسبة لاهتمام « همنجواى » بالمشكلات الاجتماعية ، فقد وضح خلال العقد الرابع من هذا القرن أنه من الكتاب الذين يتمتعون بوعى اجتماعى ناضج ، وقد وضح ذلك بصفة خاصة فى روايتيه « وداعا للسلاح » و « لمن تدق الأجراس » ، وفى قصصه القصيرة التى كتبها فى تلك الفترة . ولكن « كيلينجر » يؤكد أن تلك مرحلة سرعان ما انقضت ، وهو من هذه الناحية يختلف اختلافا جوهريا مع فريق الوجوديين الذين يجعلون فكرة الالتزام الاجتماعى أساس مذهبهم ، وعلى رأسهم « سارتر » فى عهده الأخير .

(يوليو ١٩٦١)

(١١)

شتاينبك . . .
ولجنة النشاط غير الأمريكى

لايذكر اسم « شتاينبك » إلا وتذكر معه قصة « ثمار الحقد » التى صور فيها حياة أسرة فلاح أمريكى مكونة من ١٣ شخصا . . . كان كل أملهم فى الحياة قطعة أرض صغيرة تنبت لهم الحب الذى منه يطعمون ، وسقف متواضع يؤويهم كلما جن ليل . . ولكن ريحا هوجاء عصفت بأرضهم وأصابتها بالجدب والجفاف . فهاجرت الأسرة سعيا وراء رزقها وانضمت إلى عمال جمع الفواكه فى إحدى المزارع الكبيرة . . شأنهم فى ذلك شأن الكثير من المزارعين الأمريكيين الفقراء فى ذلك الوقت . . ويبدع « شتاينبك » فى تصوير تجمعات هذه الطبقة الكادحة المستغلة ، وتفنن كبار الإقطاعيين فى استغلالها وتسخيرها بالعمل الشاق لقاء أجور ضئيلة .

ويفرد الكاتب فصلا من هذه القصة الطويلة يفضح فيه نظام الاحتكارات وجشع أصحابها ، وكيف أنهم كانوا يعدمون الفواكه والقطن ويغرقون البن إذا كثر المعروض منه فى الاسواق لكى لا تنخفض أسعاره إلى الحد الذى لا يرضى جشعهم .

يصنعون ذلك فى نفس الوقت الذى يفتك فيه الجوع والعرى بملايين من مواطنيهم ، وغير مواطنيهم من بنى البشر ! .

ثم يقول إن هذه التصرفات وأمثالها هى التى تدفع الناس إلى الأحقاد والثورات ..

« فى أرواح الجماهير تنمو ثمار الحقد وتمتلىء يوما بعد يوم حتى تحين ساعة قطافها » . . .

ويطلق النقاد على هذه القصة « كوخ العم توم » القرن العشرين لأنها القصة التى دافعت عن رقيق القرن العشرين ، وهم العمال والفلاحون المستغلون ؛ مثلما دافعت من قبلها «كوخ العم توم» لهارييت بيتشرستو عن رقيق القرن الماضى من السود . .

وتعتبر « ثمار الحقد » من أشهر الأعمال الأدبية التى صورت الحياة فى أمريكا إبان الأزمة الاقتصادية التى اجتاحت العالم عام ١٩٣٠ . . وقد فازت بجائزة « بوليتزر» الأدبية ،وأخرجت بعد ذلك فيلما ممتازا .

وظل « شتاينبك » يعبر فى القصة تلو القصة ؛ عن صراع الإنسان من أجل حريته وكرامته . . عبر عن ذلك فى « معركة الشك » ، وفى « رجال وفيران » ،وفى « أفول القمر » التى صور فيها كفاح الشعب النرويجى ضد قوات الاحتلال النازية أثناء الحرب العالمية الأخيرة . . فاعتبرته الدعاية النازية يهوديا وأصدرت عليه حكمها بالإعدام بالرغم من أنه ليس بين أجداده يهودى واحد !!

غير أن الرجعية الأمريكية لم يرضها منه هذا الاتجاه ، فحركت لجنة النشاط غير الامريكى — التى يرأسها السناتور « ماكارثى » الشهير — لحاربته وشهرت به ، واتهمته بالشيوعية والميول المتطرفة ، وفرضت على دور النشر وشركات التوزيع عدم التعاون معه . . بل وحرقت

الكثير من كتبه ومن بينها « ثمار الحقد » الرائعة ، ومنعت تداولها وعرضها فى المكتبات . . ونظر « شتاينبك » حوله فإذا الحصار يضيق عليه وإذا بالحلقة المضروبة حوله تشتد وتقوى ، حتى أصبح من العسير عليه أن يجد قوت يومه .. بل وأصبح مهددا بالسجن بين لحظة وأخرى ، فاضطر إلى التسليم والمهادنة ، والتخفيف من حدة قلمه الذى شرعه للدفاع عن الحق والحرية . . على أنك حينما تقرأ كتبه الأولى لاتستطيع أن تلمح إتجاها سياسيا أو إقتصاديا معينا . . اللهم إلا إذا كان قول الحق والدفاع عن المستضعفين والمظلومين يعتبر مذهبا سياسيا واقتصاديا .

• • •

ولد « جون شتاينبك » فى ساليناس بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة فى ٢٧ مارس عام ١٩٠٢ من أب ألمانى الأصل وأم أيرلندية .. وكان أبوه يعمل صرافا وأمه مدرسة ، وقد تعلم جون حتى نهاية المرحلة الثانوية ثم قضى أربع سنوات فى جامعة ستانفورد يحضر الدراسات التى تروقه فى مختلف فروع المعرفة دون أن يضع نصب عينيه الحصول على شهادة جامعية . . وكان اهتمامه موجها بصفة خاصة نحو علم الأحياء ولاسيما الأحياء المائية .

وقد زاول « جون » حرفا عديدة قبل أن يصبح كاتبا ، فاشتغل نجارا وبناء وفلاحا وجامع فواكه وحارس عربات وكيميائيا ورساما ثم مخبرا صحافيا . . غير أنه سرعان مافصل من هذا العمل الأخير لأنه كان يكتب تأملات وأفكارا ، بدلا من الحقائق والأخبار .. ولم تتحسن حالته المالية رغم إصداره ثلاثة من كتبه ، إذ لاقت جميعها فشلا ذريعا

على ان مزاولته لهذه الأعمال قد أفادته كثيرا فيما بعد فى تصوير الكثير من أجوائها فى قصصه العديدة :

وتزوج عام ١٩٣٠ «كارول هننج» من مونتراى وأقام معها هناك وكانا يملكان زورقا بخاريا صغيرا يمضيان فيه معظم وقتهما فى عرض البحر يصيدان ويتنزهان ، وكان السمك هو غذاؤهما الرئيسى ، إذ كان عليهما أن يعيشا طوال الشهر على خمسة وعشرين دولار لاغير .

وطلق شتاينبك زوجه عام ١٩٤٢ بعد زواج دام إثنى عشر عاما لم تنجب له فيها أطفالا .

وشتاينبك ضخم الجسم شديد الشقرة ، عيناه زرقاوان عميقتان ، وصوته هادىء منخفض ، وهو خجول يكره حياة المدن والمجتمعات وأبغض شيء إلى نفسه الدعاية والأحاديث التى تحاول الصحف نشرها له . . وحينما فازت قصته « ثمار الحقد » بجائزة « البوليتزر » ذهب إلى نيويورك لتسلمها ، ولكنه رفض مقابلة أى شخص ممن سعوا إلى لقائه والتعرف عليه ومن بينهم أكبر النقاد الأدبيين .

وهو يعيش الآن فى مزرعته بكاليفورنيا حياة هادئة رغدة لايشغله سوى قراءة كتب علم الأحياء الذى يعشقه ، والتأليف . . ويقول عن نفسه . . « إنى لا أعتبر نفسى كاتبا بعد »!

(يونيو ١٩٥٤)

— ١٢ —

كليفورد أوديتس ..
ومسرحيته « الفتى الذهبي »

هناك شبه إجماع بين معظم النقاد على أن عام ١٩٢٠ يسجل مولد أول مسرحية ذات طابع أمريكى متميز ؛ وهى مسرحية « وراء الأفق » لعاهل المسرح الأمريكى « لوجين أونيل » وقد تتابعت بعدها بقية مسرحياته ، ولمعت إلى جواره اسماء كتاب مسرحيين أمريكيين آخرين من أمثال : ماكسويل اندوسون، جورج كيلى ، إلمررايس ، جورج . س . كوفمان ، سيدنى هوارد ، وغيرهم .

وفى الفترة الواقعة بين عامى ١٩٢٠ و ١٩٢٩ شهدت الولايات المتحدة فترة خصبة من الرخاء الاقتصادى والتقدم المادى انعكست آثارها على الإنتاج الفنى والأدبى ، وعلى المسرح بصفة خاصة ، فتعددت الفرق المسرحية وكثرت الروايات الناجحة التى قدمها .

وتلت ذلك مباشرة الأزمة الاقتصادية الطاحنة ، فكادت تقضى على المسرح الأمريكى مع ماقضت عليه من مظاهر التقدم الأخرى ، فقد هجر معظم الممولين المسرح ، واتجه كثير من الممثلين إلى السينما ، وحلت فرق ، وأغلقت مسارح ، وكان ذلك كله أمرا طبيعيا ، بعد أن قل

الإقبال على المسارح نتيجة لتفاقم الأزمة الاقتصادية من ناحية ، ورخص أسعار السينما من ناحية أخرى .

ووسط هذه المحنة المسرحية عاد «إتحاد المسرح The Theatre Guild يحمل المشعل من جديد ، فاستطاع أن يقدم عددا من المسرحيات الناجحة ، كما احتضن عددا كبيرا من المواهب الشابة فى التمثيل والتأليف والاخراج ، ومالبث بعض أصحاب هذه المواهب أن حزموا أمورهم ، واستقلوا بعملهم ، وأصبحوا يعرفون باسم « جماعة المسرح The Group Theatre ».

وقدمت هذه الجماعة عددا من المسرحيات الناجحه ، ثم ما لبثت أن تعرضت لأزمه كادت تقضى عليها ؛ بعد أن فشلت لها مسرحيتان متتاليتان ، وسرعان ماجاءها الإنقاذ على يد ممثل من ممثليها ، هو « كليفورد أوديتس » الذى أصبح بعد ذلك واحدا من أشهر كتاب المسرح الامريكى .

* * *

ولد « كليفورد أوديتس » فى ١٨ يوليو سنة ١٩٠٦ فى «فيلاديلفيا» حيث كان أبوه يشتغل عامل طباعة ، وانتقلت أسرته وهو فى الثانيه من عمره إلى نيويورك . وفى الخامسة عشرة هجر « أوديتس » المدرسة ليعمل ممثلا مسرحيا ثم مذيعا وممثلا بالإذاعة ، والتحق عام ١٩٢٨ ممثلا بفرقه « اتحاد المسرح » ، ثم اشترك مع عدد من زملائه فى تكوين « جماعة المسرح» ،وهو مدين لهذه الفرقة الاخيرة بقدر كبير من نجاحه ، فقد عمل ممثلا معها ، وتتلمذ على كبار ممثليها ومخرجيها ، وأفاد منهم كثيرا ، وقد لفت « اوديتس » الأنظار إليه حينما مثلت له ثلاث

مسرحيات فى شهر واحد عام ١٩٣٥ وتحمس له كبار النقاد ، حتى اعتبره بعضهم أعظم من « أونيل » نفسه . وتربع « أوديتس » وحده على عرش المسرح الأمريكى مايقرب من ثلاث سنوات ، حتى بدأت تلمع إلى جواره مواهب شابة أخرى مثل : إيروين شو ، ووليم سارويان ، وتنيسى ويليامز ، وعشرات غيرهم من رواد المسرح الأمريكى الحديث .

والمسرحيات الثلاث التى كانت السبب فى شهرة « أوديتس » هى «انهض وغنِّ» وهى تصور حياة أسرة يهودية فقيرة فى نيويورك ، « فى انتظار ليفتى Waiting for Lefty » ، وقد استوحاها المؤلف من إضراب سائقى سيارات الأجرة ، وفازت بجائزة ، « ييل » للدراما من عام ١٩٣٠ . أما المسرحية الثالثة فهى « حتى يوم أموت » وتدور حول حركة المقاومة السرية للنازية فى ألمانيا .

وفى العام نفسه مثلت مسرحية « أوديتس » الرابعة وهى « الفردوس المفقود » ، فكانت محاولة أكثر نضجا من سابقاتها فى تصوير ما أسماه أحد النقاد « تعفن الطبقة المتوسطة » .

وفى عام ١٩٣٧ جاءت مسرحية « الفتى الذهبى » وفيها تتمثل كل خصائص مسرح « أوديتس » وكثير من خصائص المسرح الأمريكى المعاصر . فقد اتجه هذا المسرح فى نهضته الحديثة إلى تصوير الحياة الاجتماعية ونقدها بجرأة لم يعرفها المسرح من قبل ، وارتاد كتابه الشبان أجواء واقعية جديدة ، واختاروا أبطالهم من بين أفراد الشعب العاديين ، من العمال والفلاحين والمشردين ، واستلهموا موضوعات

مسرحياتهم من مشكلات البيئة المحيطة بهم وأزماتها .

وقد فرض عليهم هذا الاتجاه أساليب جديدة فى العلاج المسرحى ، فتحرروا من كثير من قواعد المسرح التقليدى ، وقدموا موضوعاتهم فى أطر مسرحية جديدة تأثرت بنقلات السينما السريعة حينا ، واستجابت لعوامل القلق وعدم الاستقرار التى تملأ نفوسهم ونفوس أبطالهم حينا آخر .

وإذا كان المسرح الأمريكى يحتل اليوم مكان الصدارة بين مسارح العالم ، فما ذلك إلا لإخلاص تلك الفئة من الكتاب الشبان ، وصدقهم فى تصوير مجتمعهم ونقده ، وجرأتهم فى اقتحام أساليب جديدة فى العلاج المسرحى .

وقد كان « أوديتس » من أوائل من أرسوا قواعد هذا الاتجاه فى المسرح الأمريكى ، فهو يطالب الكاتب المسرحى بفهم جديد لما يمكن أن يحققه المسرح فى الحياة الأمريكية ويضيف :

« أنا لا أومن بالفن من أجل الفن . . أو على الأقل أتمنى أن أكتب قبل أن أموت مسرحية ثورية واحدة . . . لقد انتهى زمن كتاب المسرح الذى يناقشون مشكلات عام ١٤٩٢ ، أو ١٦١٩ لقد عصروا مادتهم جيدا ، وحدثوا الناس بما وجدوه ، وأصبح على الفن اليوم أن يقول شيئا ، وأن يقوله فى حرارة وعنف . . .

إننا نعيش فى عصر أصبح من واجب الأعمال الفنية فيه أن تطلق الرصاص . ولقد كان معظم همى فى السنوات الماضية أن الأثم فى

مسرحياتى بين العمق النفسى وبين مقتضيات النفع الديناميكى المباشر..».

وفى مسرحيات «أوديتس» إلى جانب ذلك تشويق وترقب، وفيها عاطفة دافئة متدفقه، وخشونه فى التعبير أحيانا، وتتردد خلالها عبارات قصيرة قاسية، ولكنها حاسمة فى التعبير عن مقاصد قائليها.

وشخصيات مسرحياته بسيطة غير معقدة وإن كانت مرسومة بدقة وفهم عميق، وهى مخلصة فى الأغلب، سواء أكانت خيرة أم شريرة، جريئة فى التعبير عن فضائلها ورذائلها، يصطدم كل منها بالآخر عن قصد أو غير قصد، ولكنها تشق طريقها فى الحياة دائما بشىء من العنف متجهة نحو الفاجعة التى تنتظرها . . .

والمادة الخارجيةفى مسرحيات «أوديتس» لاتهم بقدرماتهم الدوافع الداخلية الكامنةفى نفس المؤلف ونفوس أبطاله معا. فمسرحية «الفتى الذهبى» مثلا تدورحول عازف كمان شاب تحول إلى ملاكم محترف ليفوز بالشهرة والثراء السريع، وهو موضوع قد يبدو لأول وهلة عاديا، نلتقى بأشباه له فى كثير من القصص والأفلام السينمائية. بل لقد حولت هوليود هذه المسرحية نفسها إلى فيلم سينمائى بالفعل، ولكن شيئا من التأمل فى المسرحية يؤكد لنا أن الكاتب، وإن اختار موضوعا عاديا استوحاه من حياة الناس البسطاء الذين يعيشون حوله، إلا أنه نجح فى أن يجعل هذا الموضوع مادة لنقد اجتماعى واع.

إن «جو بونابرت» بطل المسرحية لولم يصبح فنانا كبيرا مشهورا، فإنه على أسوأ الفروض كان سيظل إنسانا مثقفا حساسا متوسط المواهب يفيد

المجتمع بأكثر مما يفيده عشرات من محترفى الملاكمة . ولكن الخوف من الفقر والرغبة الملحة فى الشهرة والثراء ، تدفعانه إلى البحث عن طريق سهل للنجاح السريع ، وسرعان ماتطحنه قسوة الحياة الجديدة التى اختارها لنفسه ، فإذا به ضحية من ضحايا الضغط الاقتصادى والمثل الزائفة التى تفرضها الحضارة المادية الجارفة على عقول الشباب الأمريكى. وتشاركه فى هذا الوضع ، ولكن بصورة أخرى « لورنا مون » بطلة المسرحية ، وإلى حد بعيد « توم مودى » مدير أعمال الملاكمين ، فرغم اشتراكه الايجابى فى القضاء على موهبة الفتى وتحويله إلى آلة تصنع الذهب ، إلا أنه هو الآخر ضحية من ضحايا هـــذا النظام الاجتماعى الفاسد الذى يفرض على الناس أساليب شاذة للنجاح فى الحياة .

ويمثل « إدى فيوسلى » أضخم قطعة فى ذلك الجهاز الرهيب الذى يطحن البشر ويقضى على مواهبهم وآمالهم فى سبيل حفنة من القروش .

أما الجانب المقابل المتمسك بالقيم والمثل الانسانية العليا فيمثله فى المسرحية مستر بونابرت والد البطل بسذاجته وبساطته،وسلامة طويته واعتزازه بموهبة ابنه ؛ وتقديره لظروفه، ثم بتعليقاته الساخرة على الملاكمين المحترفين وطبيعة مهنتهم . والصراع الخارجى فى المسرحية يدور بين ممثلى هذين الاتجاهين المتناقضين من جهة وبين صانعى المأساة وضحاياها على اختلاف درجاتهم من جهة أخرى ؛ أما الصراع الداخلى العنيف فيدور فى نفس « جو بونابرت » بين نوازعه الأصيلة الخيرة وبين تعطشه للنجاح السريع والثراء وما يترتب عليهما من نفوذ وشهرة. ولم يكن من قبيل المصادفات أن يختار المؤلف « بونابرت » اسما لبطله

فبينه وبين القائد الفرنسي الشهير أكثر من صلة نسب ، كلاهما كان الطموح الجارف أقوى مكوناته النفسية ، وكلاهما اختار طريق القوة والقتال لتحقيق مطامحه ، وكلاهما حقق نجاحا كبيرا ووصل إلى قمة المجد بالفعل؛ ويبقى بعد ذلك أن بطل المسرحية انتهى إلى الهزيمة والاندحار تماما مثل سميه الفرنسي . . .

(١٩٥٩)

من الأدب الأنجليزي

(١٣)

« ديكنز » . . سعادته القصيرة وآلامه العميقة .

زوده الله بخيال نادر الخصوبة ، ومشاعر بالغة الرقة إلى درجة جعلته فى لحظات الانفعال العاطفى يرى كل ماحوله أوضح وأكبر مما هو فى الحقيقة .

وما أكثر ما كان ينفعل ، حتى لقد قيل إنه فى حالة انفعال عاطفى تسعا وخمسين دقيقة من كل ساعة فى حياته ! فشكة الدبوس البسيطة كان يراها جرح رمح خطير ، ودموع الطفل البائس كانت فى نظره إحدى مآسى الحياة الكبرى . . على أنه إلى جانب ذلك كان يتمتع بقدرة عجيبة على المرح والفكاهة ، وقد مكنته موهبته الخالقة الأصيلة من الموازنة بين هذين النقيضين فى أعماله الأدبية ، فجاءت روائع خالدة على الزمان . . ويبدو أنه لم يوفق فى حياته الخاصة إلى مثل هذه الموازنة فكانت الكثير من تصرفاته أقرب إلى النزق والرعونة . .

أمضى السنوات الأولى من طفولته فى « كنت » سعيدا هانئا ، فظلت ذكرى هذه السنوات ماثلة فى ذهنه طوال حياته ، وكان مر السنين لايزيدها إلا تألقا وحلاوة . . إذ سرعان ما أدى إسراف والده الطيب المحب للترف وعجزه عن الموازنة بين دخله المحدود ومصروفاته الزائدة

إلى الاستدانة ، وبدأت الديون تتراكم والحجوزات تتوالى ، والأسرة تنتقل من سيء إلى أسوأ حتى انتهى بها المطاف إلى « سجن المدينين » .

وكان « شارلز ديكنز » فى ذلك الوقت فى الثانية عشرة من عمره ، فاضطر إلى العمل فى مدبغة جلود لقاء ستة شلنات فى الأسبوع كان عليه أن يطعم بها نفسه .

وحينما خرج أبوه من السجن لم يفكر فى منعه عن هذا العمل إلى أن تشاجر مع صاحب المدبغة فأخذ ابنه من عنده وألحقه بالمدرسة رغم معارضة والدته .. وقد كان لهذه المعارضة من جانب والدته أثرها القوى فى نفس الفتى الحساس ولم ينجح فى نسيانها بعد ذلك حتى أنه كتب قبيل وفاته : « أنا لا أكتب الآن لائما أو غاضبا لأنى أعلم أثر كل هذه الوقائع فى تكوينى وفى وصولى إلى ماوصلت إليه . . . ولكنى مع ذلك لا أنسى ولن أتمكن من نسيان أن والدتى لم تكن راضية عن عودتى إلى المدرسة » .

قضى ديكنز فى المدبغة خمسة أشهر لم تكن بالقسوة التى لاقاها غيره من الأدباء والفنانين فى طفولتهم ، ولكنها تركت مع ذلك فى نفسه الحساسة أثرها البالغ حتى أن مروره فى نفس الشارع بعد عشرات السنين كان يثير كوامن آلامه ويدفع الدموع إلى عينيه . . وقد خرج من هذه التجربة المريرة بصلابة لامثيل لها وقرر بينه وبين نفسه أن لايسمح بعد اليوم لمخلوق أيا كان باستغلاله وتسخيره لمنفعته .

وفى سن السادسة عشرة التحق بمكتب محام وخبر كثيرا من شؤون القضايا والمحاكم ومافيها من مآس ومهازل ، وسرعان مامل ذهنه

النشيط المتوقد هذا العمل فبدأ يدرس الاختزال بنفس الهمه التى كان يدرس بها الحياة من حوله فى لندن ، وقبل أن يتم عامه السابع عشر كان قد هجر مكتب المحامى وعمل مخبرا صحفيا فى دور القضاء ، وساعده على النجاح فى هذه المهمة إتقانه للاختزال وخبرته السابقة بالقضايا والمحاكم ، فارتفع مرتبه بسرعة وارتفعت معه روحه المعنوية وطموحه وازدادت ثقته فى نفسه وفى مواهبه .

* * *

وفى هذه الفترة من حياته ، وقبل أن يصبح أشهر مخبر صحفى فى لندن — وكان لايزال حدثا صغيرا — تعرض لأعنف صدمة روحية فى حياته كلها ، وكانت هذه الصدمة بالنسبة لذهنه المرح الخصب مأساة دامية حالكة السواد .

فقد أحب بعنف ، وبكل مافيه من شباب متدفق وحيوية عارمة ، فتاة جميلة اسمها « ماريا بيدنل » وكانت تنتمى إلى أسرة عريقة ثرية أشفقت الفتى الوسيم ذا الملابس الأنيقة والحيوية الزائدة والأسلوب الساخر . . فقد لاحظ أفراد الأسرة إعجابه بابنتهم ماريا وهو يزداد يوما بعد يوم حتى أوشك أن يصبح عبادة . . لاحظوا ذلك دون أن يعترض واحد منهم ، حتى أنه كان يقضى معظم أوقاته فى منزلهم . . وبدأ يؤمن بأن ماريا تبادله حبا بحب . . ثم بدأت الأسرة بعد ذلك تتحرى عنه وعن بيئته وعرفت ما كان من سجن أبيه . وكانت نتيجة هذا الاكتشاف أسابيع طويلة من العذاب المرير ، والفراق الأكثر مرارة لم يتخللها أى عزاء إلا هذه الرسائل القليلة المقتضبة التى

يتبادلها العاشقان فى خفية عن العيون . . لحظات قليلة من الأمل الحلو وساعات طويلة من الألم الأسود ، انتهت بتمزيق قلب الفتى الغض إربا والقائه فى ظلمة اليأس البغيض .

ولقد ظلت المرارة التى خلفتها هذه الصدمة تعيش فى قلب « ديكنز » الجريح طوال الأربع والعشرين سنة التالية ، لم يخفف منها ماحقق من آمال ، ولا ماوصل إليه من درجات النجاح والشهرة ، ولازواجه الموفق ، ولاحبه لأطفاله ولا كل ماحققته له عبقريته . . وهكذا اكتوى قلبه بلذعة الألم والحرمان قبل أن يبلغ الحادية والعشرين من عمره .

وحينما نقرأ الرسائل التى كتبها فى هذه الفترة لانملك إلا أن نشاركه آلامه وأحزانه ، ولكننا نستطيع أيضا أن نبحث بين سطورها عن سر السخط والألم الذى يسرى فى الكثير من أعماله الأدبية .

وبينما كانت شهرته كمخبر صحفى تزداد يوما بعد يوم كتب مقالا فكها قصيرا نشرته له مجلة أسبوعية بدون مقابل فلاقى نجاحا كبيرا ملأ نفسه ثقة ودفعه إلى الاستمرار فى كتابة مثل هذه المقالات النقدية الفكهة وكان يوقعها بإمضاء مستعار هو « بوز » وهو اسم التدليل الذى كان يطلق عليه فى طفولته . . . وكان فى هذه الاثناء يعمل مندوبا صحفيا فى مجلس العموم البريطانى . . . وهناك تكون فى نفسه كره شديد للنظم الفاسدة التى كانت تقوم عليها الحياة السياسية والاجتماعية فى بريطانيا فى ذلك الوقت . . ومن هذا الكره اشتعلت فى كل كيانه الرغبة فى الإصلاح .

وقضى مرة عدة أيام متجولا بين قرى الريف ليوافى جريدته بأنباء

المعركة الإنتخابية . . وكان يسهر الليالى يكتب مقالاته النقدية المحمومة على ضوء مصباح غازى ، ثم فكر فى « مستر بكويك » وكأن كتابة هذه الرواية الرائعة كانت أمرا أبسط من الوساطة نفسها ! .

* * *

وفى هذه الفترة وقبيل النجاح الساحق الذى لم يكن أحد ليتوقعه لروايته « أوراق مستر بكويك » قرر ديكنز الزواج ، ويبدو أنه بعد تجربته المريرة الأولى كان قد حزم أمره على ألا يتخلى عن قلبه مرة ثانية ، فاختار لنفسه فتاة لطيفة جميلة ، وإن كانت كثيرة العبوس . أحبها بالقدر الذى سمح لنفسه أن يمنحه لامرأة ، وعاش معها اثنين وعشرين عاما أنجبت له خلالها عشرة أطفال غير الذين اختارهم الله إلى جواره !

و قد ظل طوال هذه المدة زوجا مخلصا وأبا حنونا وإن كانت أسرته لم تكن تحظى منه إلا بالوقت القليل الذى يتركه إنتاجه الأدبى المتواصل ، ورئاسته لتحرير أنجح المجلات الأدبية التى ظهرت فى ذلك الوقت : . . وقد بلغت عبقريته الفنية فى هذه الفترة أوجها فأخرج روائعه العديدة التى جعلت منه أكبر روائى فى اللغة الانجليزية كلها .

وكان كلما زادت ثروته غير مسكنه وأكثر من السفر والرحلات . واشترى عددا من المنازل كان يصمم أثاثها وزينتها بنفسه . وخاض معارك حامية مع الناشرين ، كان الفوز حليفه فيها دائما ، واختلف مع الكثير من أصدقائه وإن أبقى على صداقتهم . . أما زوجته فكانت بالرغم من طيبتها محدودة الذكاء ، فكانت تعتقد أن مهمتها مقصورة

على إنتاج الأطفال ، أما تربيتهم فكان على شارلز نفسه أن يهتم بها ... ومع مرور الزمن بدأت الهوة بينهما تتسع حتى أصبح يستسخفها ولا يحتمل رؤيتها .

وحينما تقدمت به السن كان يجد العزاء لذهنه المكدود فى تنظيم حفلات تمثيلية للهواة ، وكان يشترك فيها بالإخراج وبأداء بعض الأدوار ، ثم خطرت له فكرة سرعان ما نفذها فى طول البلاد وعرضها فكان يقرأ فصولا من كتبه على الجمهور فى صالات المحاضرات . . وكان موفقا فى هذه القراءات حتى أنه كان يتلاعب بعواطف مستمعيه فيدفعهم إلى الانفجار فى الضحك تارة وإلى الانخراط فى النحيب تاره أخرى . وكثيرا ما كان جمهور مستمعيه يزيد على الألفين .

* * *

وجاء الوقت الذى عجز فيه جسده عن تنفيذ كل رغبات إرادته التى لاتنتهى . . وخاب أمله فى أولاده ، وكانت أسرته تعتمد عليه فى معاشها إعتمادا كليا . . فقرر التخلص من ذلك الجو المنفر الناتج عن إتساع الهوة بينه وبين زوجته . . وبعد أن تمت مراسم الطلاق اصطحب أولاده وذهب إلى القرية التى ولد فيها فى « كنت » بعد أن ترك ابنه الأكبر مع زوجته ... وهناك كان يدعو أحيانا الممثلة الشابة « الين تريننان » التى مثل أمامها بعض المسرحيات . . وكان قد تقدم فى الحلقة السادسة من عمره فى حين كانت هى فى الحادية والعشرين ! وكثيرا ما كان يترك القرية ليسافر معها فى رحلات طويلة . . وقد ترك لها فى وصيته ألفا من الجنيهات فى حين ترك بقية ثروته لزوجته وأسرته.

ولم يستجب لنصائح أسرته وأصدقائه بأن يعطى جسده المرهق حقه من الراحة ، بل استمر فى حركته الدائبة ونشاطه المستمر ، وعاد إلى قراءاته للجمهور التى كان يجد فيها عزاءه الوحيد ومتعته الروحية الباقية . . وكان يعمل بجد فى روايته الأخيرة « ادوين درود» التى مات قبل أن يتمها وقد تجاوز الثامنة والخمسين من عمره بأشهر قليلة ، مات مرهقا تعسا رغم كل شىء .

* * *

ولو أنك قرأت السفر الكبير الذى أخرجه أخيرا المؤلف الانجليزى إدجار جونسون عن « شارلز ديكنز ، مأساته وانتصاراته » لأحسست بروحه الحساسة الجريحة الساخرة تتمثل أمامك فى كل صفحة من الكتاب .

إن العباقرة قوم تعساء . . هذه قاعدة شبه عامة فى كل البلاد وكل العصور . . وهذا الرجل بالرغم من أنه وجد فى حياته أياما سعيدة عرف فيها قلبه المرح والسعادة حتى أنه كان يسير فى الشوارع يصيح ويكاد يرقص طربا من فرط الهناء . . إلا أن الأيام التى عرف فيها الألم والشقاء والعذاب كانت أكثر بكثير . . ومن عذابه وآلامه تدفق كل هذا الانتاج الضخم الذى سبب لملايين البشر ساعات كثيرة من الهناء والسعادة لم يذق هو مثلها فى حياته .

(يوليو ١٩٥٤)

(١٤)

الحب الكبير فى حياة .. « ديكنز »

فى حياة كل فنان قصة حب ، وربما عدة قصص ولكن قصة واحدة دائما هى التى تصهر روحه فى أتون من المشاعر الدافقة ، وتصنع منه ذلك الفنان الصادق الذى يبهرنا بقدراته ، ويمتعنا بروائع عبقريته .. و« تشارلز ديكنز » الأديب الانجليزى الكبير واحد من أولئك الفنانين الذين يدينون بجزء كبير من عبقريتهم لامرأة .. قد تكون تافهة وقد لا تكون على قدر كاف من جمال الأنوثة ، ولكنها استطاعت ، مع ذلك ، وربما دون قصد منها ، أن تكشف عن الكنوز الفنية الضخمة التى تضمها نفسه ، فقد كان حبه العميق لها هو الحافز القوى الذى دفعه إلى بذل كل طاقاته كى يصبح إنسانا محترما جديرا بها وبحبها ، ثم كان هجرها الغادر له ، والألم النفسى الحاد الذى عاناه نتيجة لذلك ، بمثابة النار المتوهجة التى نضجت عليها مواهبه وملكاته .. ولقد عبر « ديكنز » بنفسه عن هذه الحقيقه حينما كتب لها بعد سنوات طويلة يقول :

« إن كل ما أتميز به من خيال ... ومن عاطفة ، وحيوية وإلهام وإصرار ، لم أستطع أبدا ، ولن أستطيع ، أن أفصله عن تلك المرأة الصغيرة القاسية القلب .. عنك ياماريا ... » .

ولقد ظلت تفاصيل هذا الحب الكبير مجهولة حتى أوائل هذا القرن ، حينما بيعت فى لندن حزمة من الخطابات ملفوفه بشريط أزرق

باهت اللون . . . وعرف ، فيما بعد ، أن كاتب هذه الخطابات لم يكن إلا تشارلز ديكنز ، وهو فى الحادية والعشرين من عمره إلى فتاة تدعى « ماريا بيدنل » ، ولم يكن لاسمه وقت كتابتها أى مدلول عام ، ولكنه بعد أقل من عشرين عاما كان اسمه قد أصبح مصدر فخار لتلك الفتاة ، ولأسرتها ، بل ولبريطانيا كلها . .

* * *

وتروى هذه الخطابات قصة حلم شبابه فى إخلاص وفهم إنسانى عميقين ، وهاتان الميزتان هما اللتان جعلتا من « ديكنز » أشهر كاتب روائى فى الأدب الإنجليزى كله ، وتوضح هذه الرسائل إلى أى حد كان « ديكنز » صادقا فى تصوير حياته الواقعية فى أجزاء كثيرة من أروع رواياته وهى « دافيد كوبر فيلد » .

وقد كانت « دافيد كوبر فيلد » — دائما — أحب أعمال « ديكنز » إلى قلبه ، وقد اكتشف صديقه ومترجم حياته « فورستر » أن « ديكنز » كان قد شرع فى كتابة ترجمة ذاتية لحياته ، ثم أقلع عن إتمامها ، واستعان ببعض أجزائها فى روايته « دافيد كوبر فيلد » وفى الفصل الحادى عشر منها بصفة أخص . .

ويؤكد « فورستر » أن الذى منع « ديكنز » من إتمام هذه الترجمة الذاتية هو ذلك الحب الكبير الذى كان يملأ قلبه نحو « ماريا بيدنل » ، فحينما وصل إلى هذه المرحلة من حياته لم يجد فى نفسه الشجاعة الكافية كى يرويها بصدق وأمانة ، ووجد أنه من الأسهل على نفسه أن يكتبها فى شكل عمل قصصي وهو يأمل — على حد تعبيره فى إحدى

رسائله — أن تقرأ حبيبته هـذه القصة يوما ثم تنحى الكتاب جانبا لتقول لنفسها :

« لابد أن هذا الشاب كان يحبنى بإخلاص شديد ، وإلا لما استطاع فى كهولته أن يذكرنى على هذا النحو ، وأن تظل مشاعره نحوى حية فى قلبه بعد كل هذا الزمن . » .

* * *

ولانعرف على وجه أكيد كيف ولامتى التقى « ديكنز » بحبيبته « ماريا » ، ولـكن المؤكد أنه تعرف بها عن طريق صديقه « هنرى كول » الذى خطب شقيقتها « آن » ويبدو أن « كول » اصطحبه لزيارة الاسرة ذات يوم من أيام الصيف ، فالتقى بماريا أثناء تمضيتها عطلتها مع أسرتها ، فقد كانت تتم دراستها فى أحد المعاهد العليا بباريس ، ويبدو أن « ديكنز » أحبها منذ اللقاء الأول فعمل على أن يصاحب صديقه « كول » فى معظم زياراته لمنزل الأسرة . . . ولم يكن هذا بالأمر العسير ، فقد كان « ديكنز » شاباً وسيما يفيض بالحيوية ، وكان لبقا يجيد الحديث والغناء ورواية النوادر والأقاصيص ، الأمر الذى سهل عليه الاندماج فى جو الأسرة ، حتى أصبح عضوا دائما فى سهراتها وحفلاتها . .

وكان « جورج بيدنل » والد الفتاة مديرا لبنك كبير وكانت له ثلاث بنات ، خطبت الكبرى لتاجر شاى ثرى ، وخطبت الوسطى « لكول » صديق « ديكنز » وكان يملك مصنعا لصبغ الأقمشة . وكان التناسب بين مركز الخطيبين ومكانة الأسرة الإجتماعية واضحا ،

ما « ديكنز » الذى بدأ يتودد إلى الأخت الصغرى فقد كان وضعه مختلفا تماما ، فلم يكن فى ذلك الوقت إلا مخبرا صحفيا صغيرا يعمل فى جريدة صغيرة ، ومستقبله على كف القدر . لذلك لم يكن من الممكن قبوله خطيبا للفتاة ، ولم تكن التقاليد تسمح فى ذلك الوقت بالاختلاط بين الجنسين إلا فى أضيق الحدود ، فكانت فرص الإنفراد بين العاشقين قليله جدا بل نادرة ، على أن « كول » أثبت أنه صديق مخلص ، فكان يحمل الخطابات الملتهبة التى يكتبها « ديكنز » ويسلمها سرا « لماريا » ثم يحمل ردها إلى صديقه الواله . . وهكذا أتيح لهذا الحب أن يجد أكبر تعبير عنه فى تلك الخطابات التى تبادلها العاشقان . وحفظت لنا الأيام خطابات « ديكنز » أو معظمها ، أما خطابات « ماريا » فلم يعثر لها على أثر .

وتوضح هذه الخطابات التى كتبها « ديكنز » فى مستهل حياته الأدبية ، كيف كان هـذا الحب هو الحافز الأكبر الذى دفعه إلى الكفاح فى الحياة حتى يصل إلى مركز اجتماعى محترم يمكنه من خطبة حبيبته ، ولما كان مستقبل المخبر الصحفى ، فى ذلك الوقت ، لا يبشر بخير كثير فقد اتجه « ديكنز » إلى المسرح ، بعد أن حقق بعض النجاح فى حفلات الهواة ، فأصبح لا تمر عليه ليلة دون أن يذهب إلى أحد المسارح الكبيرة ليتعلم من الممثلين الموهوبين ، وكان يقضى عدة ساعات كل يوم يتدرب على التمثيل . وفى ربيع عام ١٨٣٢ حصل على موعد ليؤدى إختبارا أمام مدير مسرح « كوفنت جاردن » ولكنه مرض فى اللحظة الأخيرة ، ولولا ذلك لكان من الممكن أن يصبح ممثلا معروفا

ولفقد الأدب الإنجليزى بذلك واحداً من أكبر أعلامه . . على أن هوايته للتمثيل ظلت تلازمه حتى آخر أيامه ، فكان يقوم بجولات فى أنحاء البلاد يقرأ ليشبع هوايته القديمة للتمثيل . وسرعان ما تلاشت رغبته فى احتراف التمثيل إزاء النجاح الذى حققه فى عمله الصحفى كمندوب برلمانى ، فيقول فى إحدى رسائله : « لقد حققت نجاحا كبيرا فى عملى سرعان ما افتتح أمامى أبواب جريدة « الكرونيكل » وأصبحت معروفا فى عالم الصحافة الصغير » وكان حبه « لماريا » — كما قرر هو بنفسه السبب المباشر فى هذا النجاح ، وتوضح خطاباته إلى صديقه « فورستر » بعد ما يقرب من ربع قرن ، عمق هذا الأثر الذى أحدثه فى حياته حبه لماريا ، وحينما أبدى « فورستر » دهشته من قدرة « ديكنز » على تذكر أدق تفاصيل هذه العلاقه ، وانعكاساتها على نفسه بعد كل هذه المدة كتب « ديكنز » يرد عليه : « أنا لا أفهم ماذا تعنى بأنى أبالغ فى تقدير قوة عاطفتى منذ ربع قرن . . لقد بدأ هذا الحب وأنا فى العشرين من عمرى ، فمحى من رأسى كل فكرة سواه طوال أربع سنوات كاملة من أخصب سنوات العمر . ولقد خضت تجربة الحب بإصرار شديد على أن أقهر كل العوائق . وقد رفعنى ذلك الحب إلى هذه الحياه الصحفية الناجحة ، وجعلنى أتفوق على مائه صحفى آخر كانوا يقومون بمثل عملى . إذا علمت ذلك لأدركت أنى لا أبالغ فى تقدير قيمة هذا الحب . فمنذ ذلك الوقت وأنا أقف كالمذهول أمام نفسى . . لقد قاسيت كثيرا وعملت بكل طاقاتى ، وظللت أضرب وأكافح تملؤنى حماسة العشق المجنون الذى سيطر على عقلى الغض ، ومازالت آثاره تعيش فى نفسى إلى اليوم » .

وفى خطاب آخر كتبه عام ١٨٤٥ إلى زميله الصحفى « توماس باول » وكان قد طلب منه أن يتدخل فى علاقة حب تورط فيها شقيقه الصغير ، يقول « ديكنز » :

« لقد مزقت قلبى مزقا صغيرة عدة مرات فيما بين الثالثة عشرة والثانية والعشرين . وعانيت مرتين آلاما مبرحة . وعشت فى هذا الألم الممض ذات مرة ست أو سبع سنوات كاملة كرست له خلالها كل ما فى من قوة وإصرار . ولكن مالبث الأمر أن انتهى كما تنتهى عادة مثل هذه الأشياء . وإن كنت أعتقد مع ذلك أن هذا الألم كان له الفضل الأكبر فى شحذ عزيمتى ، وزيادة قدرتى على العمل والنجاح ، وتحقيق كثير من الأشياء الطيبة التى حققتها بعد ذلك . ولو تدخل أحد فى ذلك الوقت مع « كيوبيد » ملاك الحب الصغير لكان من المحتمل أن يرتكب أبشع ألوان الحماقات ، ولكنه حينما ترك له حبل طويل شنق نفسه دون أمل فى بعثه من جديد . » .

* * *

لقد وصف « ديكنز » فتاته « ماريا » فى إحدى قصائده بأنها « أجمل وأنبل من أن تعيش فى هذا العالم » ، وقال فى قصيدة أخرى إنه سقط « صريع قوامها الرشيق وعينيها اللامعتين ، وتركزت فيها كل آماله المشرقه ورغباته الوالهة » ورسائله التى كتبها إليها تفيض حبا عبقريا قل أن يعرفه إنسان عادى ، ولكنه كان من المقدر لهذا الحب الكبير أن يبتر وهو فى أوج عنفوانه ، ليعرف صاحبه الألم الحقيقى الذى صنع منه ذلك الفنان الكبير ، فقد بدأت الأحداث تتوالى بسرعة

مذهلة ، وبدأ يلمس إعراض حبيبته عنه ، والمعتقد أنهـا صنعت ذلك تنفيذا لرغبة أمها التى كانت ترى أن « ديـكنز » ليس أهلا لهـا ، وسرعان ماتطورت الأمور إلى الدرجة التى جعلت « ديـكنز » يـكتب إليها هذا الخطاب الحزين فى ١٨ مارس عام ١٨٣٣ .

« عزيزتى الآنسه بيدنل . .

« إن أى محاولة للوصف من جانبى لايمـكن أن تبلغ ماتستطيعين أنت تصوره بنفسك لهذا الصراع المرير الذى كان على أن أخوضه قبل أن أنتهى إلى التصرف على هذا النحو الذى أفعله الآن ، وهو تصرف ليس هناك مايتعارض مع رغباتى ومشاعرى أكثر منه ، ولـكن ضرورة قيامى به ظلت تتضح لى يوما بعد آخر . فلم تـكن مقابلاتنا الأخيرة إلا دليلا على الاستهتار القاسى من جانب ، وشدة عذاب الجانب الآخر وبؤسه . لذلك لم يـكن بوسعى أن أمضى فى السير فى هذا الطريق الطويل المفروش باليأس، وبماهو أقسى كثيرا من اليأس، كما أن أى مزيد من الصبر والاحتمال من جانبى لن يعرضنى إلا للسخرية التى أستحقها لذلك فقد قررأيى أخيرا على أن أعيد إليك هـذه الهدية الصغيرة التى تلقيتها منك منذ مدة (والتى كنت ومازلت اعتز بها أكثر من أى شىء آخر حصلت عليه .) وأن أرفق معها كل خطاباتك التى أرسلتها إلى .

وأنا واثق أنك ستسرين باستردادها ، فبعد ما آلت إليه حالتنا أصبح احتفاظك بها أفضل من بقائها لدى . هل ترينى بعد ذلك فى حاجة

إلى القول إنه لم يخطر ببالى قط أنى أوذى مشاعرك أقل أذى بهذه السطور القليلة التى رأيت ضرورة كتابتها مع هذه اللفافة؟ فلاشك أنى أبعد إنسان فى الوجود عن أن أجد متعة فى ذلك. ولكننى أشعر مع هذا أنه لا الموضوع ولا الوقت يسمحان بأى إستنتاجات سخيفة أو تافهة، فلابد أن مشاعرى بشكل عام، ونحو هذا الموضوع بصفة أخص، لاتهمك فى قليل أو كثير؛ ولكنى لا أملك مع ذلك إلا أن تكون لى مشاعر كسائر الناس — ولعلها كانت دائما فيما يتعلق بك من أقوى وأخلص المشاعر — وإنى لأشعر أنه من الحطة والدناءة أن أحتفظ بهديتك أو بسطر واحد — أو كلمة واحدة من كلمات الذكرى والعاطفة التى كتبتها لى ذات يوم — لذلك ها أنذا أعيدها إليك ولايسعنى إلا أن أتمنى أن أستطيع أن أنسى بنفس السهولة أنى تلقيتها منك ذات يوم.»

* * *

وطوى «ديكنز» قلبه الجريح بين جوانحه، واضطر إلى توجيه طاقاته العاطفية والروحية إلى ميدان آخر غير الحب. فبدأ يسجل تجاربه فى الحياة فى سلسلة من المقالات الفكهة الساخرة قبلت «المجلة الشهرية» نشرها، ولكنها لم تدفع له أجرا فى مقابلها، وحصل فى نفس الوقت على وظيفة المحرر البرلمانى بجريدة «الكرونكل» الصباحية، وظل ينتقل من نجاح إلى نجاح حتى أصبح أكبر كاتب روائى فى تاريخ الأدب الإنجليزى.. ووراء ذلك النجاح الضخم الذى حققه قصة حب.. حب كبير ظل يعيش فى قلبه وأحلامه حتى آخر يوم فى حياته..

(أكتوبر ١٩٥٩)

(١٥)

« توماس هاردى » .. روائى رغم أنفه

لاشك أن الأديب الإنجليزى « توماس هاردى » واحد من أكبر الروائيين الذين عرفهم الأدب العالمى . وفى حياته وأدبه دروس عديدة نستطيع أن نفيد منها الكثير . .

ومن سخريات الحياة أن « توماس هاردى » ولد ضعيفا واهن القوى حتى اعتبره الطبيب ميتا، ولكن الممرضة قلبته على رأسه وصفعته على ظهره بقوة ، فتنفس وبكى . . وعاش ، ولكنه ظل طفلا ضعيف البنية ، بحيث ظل أهله يخشون ألا يتم عامه السادس . . ومع ذلك ، فقد عاش « توماس هاردى » حتى أوشك أن يتم عامه التسعين ، وخلف لنا ثروة أدبية ضخمة من الشعر والقصص والروايات . .

ومنذ صباه المبكر وهو مغرم بالآداب واللغات ، فتفوق فى اللاتينية والفرنسية والانجليزية ، وقرأ كثيراً من المؤلفات ، وحفظ معظم مسرحيات « شكسبير » عن ظهر قلب . . وأتم دراسته الثانوية وهو فى السادسة عشرة فألحقه أبوه بالعمل لدى مهندس معمارى ، ولكنه ضاق بالمبانى ورسم اللوحات ، ولم تنقطع صلته بكتب الأدب ..فدرس اللغة اليونانية القديمة حتى أتقنها . .

وفى السابعة والعشرين أصبح مهندسا محترفا ، وفى عام ١٨٧٠ عهد إليه بإصلاح كنيسة « كورنوال » ، فتعرف هناك بشقيقة زوجة القسيس فأحبها على الفور وتزوجها . ، وكان قد بدأ ينظم الشعر ، ولكنه لايجد من ينشره له .. ورغم ذلك إذا به يفاجىء زوجته ذات صباح بأنه قرر إعتزال الهندسة ليتفرغ للأدب ونظم الشعر . .

وسرعان ما أدرك « توماس هاردى » أن الشعر لايمكن أن يعود عليه بربح من أى نوع ، وأنه إذا كان يريد أن يعيش من قلمه فلابد من أن يعالج فنونا أخرى من فنون القول .. وعلى ذلك تحول إلى كتابة الرواية ، وكتب روايته الأولى : « السيدة والفقير » ، ولكن الروائى « جورج ميرديث » — وكان يعمل مستشارا لدى أحد الناشرين — رفضها لافتقارها إلى الحبكة . . فما كان من « هاردى » إلا أن مزقها ، وشرع على الفور فى تأليف رواية جديدة أسماها : « العلاج اليائس » وغلب فيها الحبكة على الشخصيات وعلى أسلوب العلاج الفنى .. ونشرت الرواية الجديدة عام ١٨٧١ ولكن بعد أن تحمل « هاردى » الجانب الأكبر من نفقات طبعها ، ولم يأخذ فى مقابلها إلا مجموعة من المجلات الفاضحة ! !

وبعد ذلك نشر « هاردى » روايتين هما « تحت شجرة الغابة المزهرة » ، « عينان زرقاوان » . . . وحينما طلبت منه إحدى المجلات أن يكتب لها رواية مسلسلة إزداد إيمانه بقدرته الفنية . . فكتب روايته : « بعيداً عن الجمع المجنون » فكانت أول نجاح مادى له ، ورحب بها بعض النقاد . . ، وإن قال واحد منهم إن « توماس هاردى » ليس سوى

اسم مستعار آخر للكاتبة « جورج إليوت » !

* * *

وظل هاردى يعيش فى لندن مع زوجته حتى بلغ الأربعين من عمره ، فبدأت تنتابه نوبات نزف رئوى هددت حياته ، وفى فترات إبلاله من المرض كان يعمل فى مؤلفاته بحماسة شديدة ، ويتمنى أن يعيش حتى يستطيع أن يهجر كتابة الروايات إلى الشعر الذى عشقه منذ صباه . .

وبعد عامين غادر لندن إلى « دور شستر » مسقط رأسه حيث أشرف على بناء منزل له ، وقيل عنه وقتذاك إنه خجول يكره الناس ، ولكنه نفى ذلك عن نفسه . . وقال إنه لم يهجر لندن لأنه غير اجتماعى بل لأنه يستمتع بحياة العزلة أكثر من حياة الضجيج والاختلاط بالناس .

وبين عامى ١٨٧٤ ، ١٨٨٠ كتب « هاردى » ثمانى روايات جديدة وأكثر من ثلاثين قصة قصيرة لاقى معظمها نجاحا ، وحققت له أرباحا معقولة . . ولكن النقاد لم يهتموا به اهتماما جديا إلا عند ما نشر ، وهو فى الخمسين من عمره ، روايته الكبيرة « تس . . سليلة دوبرفيل » فهاجموه بعنف شديد ووصفوه بأنه كاتب دنىء حقير لأنه دافع فى روايته عن امرأة فاجرة ، وهاجم الأوضاع الاجتماعيه المستقرة ، وهو ما لم تقبله عقلية العصر الفيكتورى المحافظة ، فانهالت عليه حملات السباب والتجريح ، أما هو فلم يزد عن أن هز كتفيه وشرع فى تأليف روايته التالية : « جود المغمور » وسار بها فى نفس الاتجاه الذى بدأه فى « تس » . . فصور فيها الصراع المرير الذى دار بين المجتمع القاسى الخشن وبين بطليه العاشقين الرقيقين . .

وقوبلت « جود المغمور » من النقاد بهجوم أشد عنفا . وأثرت هذه الحملات المتكررة على « هاردى »، وجعلت الناشرين يعرضون عن نشر مؤلفاته . وإذا به يفيق إلى نفسه ويتذكر أنه لم يكتب الرواية إلا ليعيش ، فإذا كانت رواياته لاتثير إلا السخط من حوله ، فلماذا لايهجرها إلى فنه الأصيل الأثير إلى نفسه . . فأقسم ألا يكتب روايات بعدها ، وظل بقية حياته يعبر عن عبقريته عن طريق الشعر . . وفى أخريات أيامه كان يسمى رواياته « الكتابات المسلوقة »، و « المؤلفات التعسة » !

وهكذا ظهر أول ديوان شعرى « لتوماس هاردى » وهو يوشك أن يتم عامه الستين ، وتتابعت بعد ذلك دواوينه حتى أربت على الثمانية .

وحينما بلغ « هاردى » الرابعة والستين ، وأجمع النقاد على أنه لم يعد لديه شيء ذو قيمة يمكن أن يضيفه إلى مؤلفاته . . إذا به يذهل العالم بالجزء الأول من ملحمته المسرحية « الحكام » ، ولم تمض أربع سنوات حتى أتمها ، فإذا بها مسرحية شعرية ضخمة فى ثلاث مجلدات ، تضم تسعة عشر فصلا ومائة وثلاثين منظرا ، وهى تدور حول حروب نابليون فى أوربا ، ولم يستطع النقاد إلا أن ينحنوا أمام هذا العمل الضخم ، فقالت « لندن نيوز » :

« إنها مسرحية تجمع بين عبقرية الفلسفة الشعرية ، والمعرفة التاريخية الدقيقة ، والفهم العميق لنفوس النساء والرجال »

ووصفها الناقد الكبير « لاسل آبر كرومبى » بأنها « أضخم عرض أدبى لفلسفة القضاء والقدر »

وقد لاحظ الناقد الانجليزى « ريتشارد تشيرش » أن معظم روايات « هاردى » الأربع عشرة ، وكثيراً من قصصه القصيرة، وكذلك ملحمته المسرحية الضخمة تبدأ كلها بطريق فسيح يتقدم فيه بعض الناس ، وأنه يحرص فى الكثير من أعماله على وصف الأرض بأنها مجرد ذرة تراب ضئيلة فى الكون الشاسع الفسيح . . ورد ذلك إلى موقف « هاردى » من الحياة . . إذ من المعروف أنه كان يميل إلى العزلة، ويرفض الانضواء تحت لافتة مذهب من المذاهب . . وحينما عرض عليه الانضمام لجماعة « العقليين للصحافة والنشر » قال :

«إنى مهتم بهذه الجمعية حقا ، إلا أنى أشعر أنها ستتشكون فى الأغلب ممن يكتبون فى الفلسفة والتاريخ والعلوم .. أما كتاب الأعمال الخيالية فهم يعتمدون فى معظم آثارهم على الانطلاق الفكرى . . وهم بانضمامهم إلى جمعية فلسفية يضعون أنفسهم فى موقف حرج ، لأن القراء سيقرأونهم على أنهم دعاة لفكرة بعينها فى الوقت الذى لا يقصدون فيه إلا التصوير والتعبير الفنى . . »

* * *

وقد تميزت روايات « هاردى » بروحها الرقيقة الشفافة، وبشاعريتها الخصبة الغنية ، وعمق نظرتها الأخلاقية رغم ما أثارته من احتجاج المتزمتين فى أواخر القرن التاسع عشر . .

ولما كان « هاردى » قد ظل سنوات طويلة يكبت نوازعه الشعرية فإنه أطلق لها العنان فى سنواته الأخيرة ، وظهرت له ثلاثة دواين بعد أن أتم عامه الثمانين ، يجمع النقاد على أنها أفضل شعره . .

وفى ١١ يناير سنة ١٩٢٨ توفى توماس هاردى عن ثمانية وثمانين عاما ، وأحرق جثمانه وأودع رماده مقبرة العظماء فى ، « وستمنستر » .. أما قلبه فقد دفن — بناء على وصيته — فى الريف قرب « دورشستر ».. فى البقعة التى ولد فيها وعاش معظم سنى حياته ، وأجرى فى جوها أحداث كل قصصه ورواياته . .

(يونيو ١٩٦٠)

(١٦)

برتراند راسل..
وقضايا السلام وحرية الفكر .

ما أن يذكر اسم الفيلسوف الانجليزى « برتراند راسل » هذه الأيام حتى تقفز إلى الأذهان نداءات السلام المتكررة التى أذاعها فى السنوات الأخيرة بمفرده ، وبالاشتراك مع غيره من كبار الفلاسفة والمفكرين يطالبون فيها بوقف التجارب الذرية ، والانصراف عن تبذير جانب كبير من موارد العالم فى التسليح والإعداد للحرب ، ويطالبون باقرار الأمن والسلام فى ربوع العالم بدلا من هذا التطاحن والتناحر اللذين لن يعودا على الإنسانية إلا بالخراب والدمار .

والحق أن هذا الاتجاه ليس جديدا فى تفكير الفيلسوف الكبير ، فمنذ أكثر من أربعين عاما وهو ينافح عن السلام ويدعو إليه ، ويهاجم دعاة الحروب ويعارضهم بقلمه ولسانه حتى لقد حكم عليه بالسجن ستة أشهر أثناء الحرب العالمية الأولى بسبب دعوته للسلام ، إذ اعتبرتها السلطات البريطانية دعوة خطرة على أهداف الحلفاء فى الحرب ، كما فقد عمله كأستاذ فى كلية « ترينتى » بسبب مقال نشره فى نفس الموضوع .

و « برتراند راسل » ليس فيلسوفا عاديا كبقية الفلاسفة النظريين ، ولكنه يتميز باتجاهه للدراسات الرياضية ، وهو كذلك مؤرخ له فهمه

وتفسيره الخاص للتاريخ وأحداثه ، وأديب قصاص بدأ يعالج القصة القصيرة بعد أن أتم عامه الثمانين ، وبعد أن ألف نحو خمسه وستين كتابا فى الفلسفة والرياضة والسياسة والاجتماع والتربية ، فقد نشر عام ١٩٥٣ مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « شيطان الضواحى » ، وفى العام التالى نشر مجموعة أخرى بعنوان « أضغاث أحلام العظماء » !

* * *

وأهم ما يميز تفكير راسل هو ذلك الموقف الشاك العنيد الذى اتخذه من كثير من الحقائق والأفكار المسلم بها وإصراره على تصحيح الكثير من المفاهيم الخاطئة الشائعة بين العلماء والناس . فهو يعارض بشدة ما أعتدنا عليه من تقبل سريع لكثير من الأفكار التقليدية المتوارثة ودفاعنا عنها دفاعا يعتمد على المهارة اللفظية أكثر مما يعتمد على المنطق السليم . غير أن هذا الموقف العلمى السليم الذى اختاره لنفسه لم يعصمه من الوقوع فى بعض المتناقضات ، بل ولم يمكنه من أن يرتب حياته الخاصة وأعماله فى نظام سليم متماسك . فقد أنشأ — وهو الخبير فى التربية ، ووالد أربعة أطفال — مدرسة تقدمية لتربية الأطفال كان نصيبها الفشل الذريع ، وكان ذلك حوالى عام ١٩٢٠ ، حين أنشأ بالاشتراك مع زوجته مدرسة فى « بيكون هيل » للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين الرابعة والعاشرة من الجنسين . ولم يكن لهذه المدرسة قوانين أو قواعد تنظم الدراسة فيها ، ولم يكن فيها كذلك أى تعليم دينى أو ملاعب لكرة القدم « الكريكت » ولم يكن يسمح فيها بتوقيع أى عقوبات بدنية . كان الأطفال يقرؤون كل ما يرغبون قراءته ، ويصنعون كل ما يخطر لهم ببال فى حدود معينة بالطبع ، فكانوا يستحمون

معا بلا ملابس مثلا ، وكان المعلمون يجيبون على كل أسئلتهم بصراحة تامة وصدق . وقد أفزع ذلك غالبية أولياء الأمور، ولم يحاولوا تفهم المبادىء التربوية التي أنشأ « راسل » مدرسته على أسسها ، فسحبوا أطفالهم منها ، وتركوها قاعا صفصفا تنعي من بناها .

* * *

ومن المعروف أن راسل مفكر عميق لا يكاد يقيم وزنا للعاطفة ، وقد عالج الزواج المثالي فى مؤلفاته بأسلوب علمى خالص ، ولكنه كان مع ذلك زوجا فاشلا طلق ثلاث مرات ، والحق أنه كان إنسانا غير عادي منذ طفولته المبكرة ، فقد ولد فى ١٨ مايو سنة ١٨٧٢ فى « تريلك » بانجلترا ، وعمد باسم « آرثر ويليام راسل » ، ولم يكد يبلغ الثالثة من عمره حتى أعلن القصر الملكى وضعه تحت رعاية التاج البريطانى وحمايته لأن أباه كان قد أعلن أنه سيربيه على مذهب « القدريين » رغم مكانة الأسرة الممتازة بين أسر النبلاء البريطانيين . فقد كان جد « راسل » رئيسا للوزراء ، وهو أول من حمل لقب «إيرل» من بين أفراد الأسرة ، وأصبح راسل ثالث من يحمل هذا اللقب فى الأسرة بعد وفاة شقيقه ، وعن هذا الجد الذى قدم ذات يوم عريضة ثورية للإصلاح ،ورث الغلام نزعته التحررية التي لازمته طوال حياته .

وكان فى طفولته مواظبا على حضور صلوات الكنيسة ودروسها حتى بلغ الحادية عشرة فأصبح تلميذا من تلاميذ « دارون » الذين يرفضون الذهاب إلي الكنائس . وقد تلقى تعليمه فى المنزل حتى بلغ

الثامنة عشرة من عمره على أيدى مربيتة الألمانية وعدد من المدرسين الإنجليز الذين أدهشهم امتيازه فى العلوم الرياضية .

وفى الثامنة عشرة التحق بجامعة « كامبريدج » . وبعد أن تخرج فيها أقام فترة فى باريس ، ثم رحل إلى ألمانيا حيث درس الاقتصاد .

وقد تزوج للمرة الأولى وهو فى العشرين من عمره من شقيقة كاتب أمريكى من المنتمين إلى جماعة « الكويكرز » الدينية التى تدعو إلى إقرار السلام وعدم الإشتراك فى الحروب وأعمال العنف بأى صورة من الصور ، وأقام راسل مع زوجته فى « سسكس» حيث تفرغ لدراسة علميه المفضلين وهما الفلسفة والرياضة ، وكانت له بعض الجولات فى ميدان تحرير المرأة والدعوة الإشتراكية،وانضم هو وزوجته إلى جماعة « الفابيين » المشهورة حيث كان يشتبك كثيرا مع «جورج برنارد شو » فى مناقشات حامية ، وكان يجد المتعة فى رفقة زملائه الفابيين وبخاصة « سيدنى وب » وزوجته « بياتريس » .

وفى تلك المرحلة كان « راسل » قد بلغ التاسعة والعشرين من عمره ونما له شارب أسود كثيف متدل على شفتيه ، وقد أكسبه هذا الشارب مظهر المفكر الشاب الفظ الغليظ القلب ، وإن كانت عيناه تلتمعان إلتماعة عينى عفريت خبيث . وفى تلك الفترة وصفته بياتريس وب فى مذكراتها الخاصة قائلة :

« لقد كان شديد التعصب ضد أى عيب أو خطأ فى نفسه أو فى الآخرين . كما كان شديد النفور من انحدار الناس عن المستويات

اللائقة بهم . وكان يضيق أشد الضيق بكل نقص يراه ، سواء أكان هذا النقص فى زوجته أم فى العالم من حوله » .

* * *

وكانت نقطة البدء فى فلسفته هى إيمانه بأن العلم هو مصدر التقدم الإنسانى كله ، وكتب فى مقدمة كتابه « أبحاث مختارة » يقول :

« لقد رفعنى طموح الشباب إلى أن أطمع فى أن أكون هاديا للإنسانية . وكنت أرجو أن أنتقل من دراسة الرياضة إلى العلوم ، وأن أعيش وحيدا بين أحلام يقظة كتلك التى ألهمت جاليليو أو ديكارت فى شبابهما ، ولكننى كنت أفتقر تماما إلى أى نوع من أنواع المهارة الدقيقة الضرورية للدراسة العلمية ، فأغلق ميدان العلوم فى وجهى لهذا السبب ، ووجدتنى فى الوقت نفسه منجذبا أكثر فأكثر نحو الفلسفة لا بأمل الوصول إلى راحة أخلاقية أودينية كما يحدث للكثيرين بل لقد إنجذبت إليها مدفوعا برغبتى فى اكتشاف ما إذا كنا حقا نملك شيئا يمكن أن نسميه معرفة » .

وكان هذا السعى الدائب وراء المعرفة هو الذى جعل من راسل ذلك المتسائل المتحدى أولا ، ثم مركزا لتجمع العواصف ضد الدولة وعدوها اللدود بعد ذلك ، كما منعه من التعصب لفكرة واحدة ثابتة .

نشر كتابه الأول وهو فى الرابعة والعشرين من عمره ، وكان دراسة الديمقراطية الاشتراكية فى ألمانيا ، وأتبعه بمجموعة مقالات فى علم الهندسة ، وأخرى عن فلسفة « ليبنتز » ، ثم نشر بحثا ذهب

فيه إلى القول بالتطابق التام بين الرياضة والمنطق .

وحينما بلغ الثامنة والثلاثين من عمره كان قد أتم بالاشتراك مع « ا . ن . هوايتهيد » كتاب « مبادىء الرياضة » الذى قال عنه إنه ضم كل ما كان يرجو أن يسهم به فى سبيل حل المشكلة التى بدأت تشغله منذ أكثر من عشرين عاما ، وإن ظلت المشكلة الرئيسية — وهى هل نملك حقا شيئا يمكن أن نسميه معرفة — بلا إجابة بالطبع ، وأضاف :

« ولكننا توصلنا مع هذا عن طريق المصادفة إلى ابتكار منهج جديد فى الفلسفة وإلى اكتشاف فرع جديد فى الرياضة » .

والحقيقة أن المنهج الذى يشير إليه راسل لم يكن جديدا تماما ، ولكنه أوضح الحدود التى يجب أن يقف عندها الاتجاه المنطقى التحليلى فى تأكيد الحقائق . وقد نشر راسل « الشك المنهجى » فى أسلوب التفكير الفلسفى ، بل وفى اللغة التى يجب أن يستعملها الفلاسفة أيضا ، فهو يقول :

« إننا لا نستطيع إلا أن نضع الفروض فحسب ، ولكننا لا نستطيع أن نتأكد تأكدا إيجابيا من أى شىء ما لم « نثبت » كل عبارة وكل حقيقة — وحتى يتم لنا ذلك ينبغى أن نشك فى كل شىء نظن أننا نعرفه ، أو أن نختبره باحتراس على أقل تقدير » .

وحينما نشر الجزء الثالث والأخير من « مبادىء الرياضة » كان راسل قد بلغ الحادية والأربعين من عمره ، فقام بزيارة الولايات المتحدة

وألقى عددا من المحاضرات فى جامعة هارفارد ، ثم عاد إلى بريطانيا والحرب العالمية الأولى وشيكة الاندلاع .

وقد صدمته فى بلاده تلك الحماسة التى كان الأحرار يظاهرون بها الفكرة القائلة بوجوب « الحرب لإنهاء الحرب » وكفر بإيمانه العميق بالفكر والمفكرين ، وإن زاد ذلك من قوة إيمانه القديم بالسلام ، وكرهه الشديد للحروب وأعمال العنف ، وأخذ يناضل بعنف ضد الشعارات التى تبرر الأعمال الحربية ، بل وعارض مبدأ التجنيد الإجبارى فى إصرار ، وقد صور هذه المرحلة من تفكيره حينما كتب بعد ذلك بربع قرن يقول :

« كان من المستحيل على مع تكوينى الفكرى المتكامل أن أقبل تلك الخرافات التى كان يشيعها الفريقان المتقاتلان لتبرير الاشتراك فى الحرب . والحق أن هؤلاء المفكرين الذين قبلوا هذه الخرافات كانوا يتخلون عن أقدس واجباتهم فى سبيل السعادة التى يشعرون بها وهم يجدون أنفسهم وسط القطيع . وفى رأيى أنه إذا كان على المفكر واجب نحو المجتمع فهو أن يحتفظ لنفسه بتقدير عاقل غير متحيز لا يتأثر بأى إغراء أو إلحاح » .

ثم يضيف فى سخرية :

« ولقد انتهيت إلى أن معظم المفكرين لايؤمنون بقداسة الفكر إلا فى أوقات السكينة والهدوء » .

وإزاء هذا الدور الإيجابى الذى قام به راسل أثناء الحرب العالمية

الأولى فى الدعوة إلى السلام ومعارضة استمرار الحرب ، لم يسع الحكومة البريطانية إلا أن تسجنه ستة أشهر بعد أن حكم عليه بغرامة كبيرة ، ولم تضع فترة السجن سدى ، فقد أتم راسل أثناءها مرجعا هاما أسماه « مقدمة الفلسفة الرياضية » . وبعد أن خرج من السجن لم يعد راسل مجرد أستاذ جامعى متعطل لايكاد يعرفه أحد ، بل أصبح شخصية عامة يعتبرها البعض شخصية شهيد وبطل فذ ، فى حين يعامله آخرون على أنه خائن لبلاده . وقد فكر فى الهجرة إلى أمريكا مع الأديب الإنجليزى المشهور « د . ه . لورانس » ليكونا هناك مستعمرة مثالية تقوم على أساس مبادىء السلام ، ولكنه سرعان مانبذ هذه الفكرة ، وقرر أن رسالته الحقيقية فى بقائه فى إنجلترا حتى تنتهى الحرب على أقل تقدير .

وبعد انتهاء الحرب سافر فى رحلة إلى روسيا ثم إلى الصين ، وحينما اقترب من الخمسين من عمره طلق زوجته الأولى بعد زواج دام سبعة وعشرين عاما ، وتزوج « دورا وينفريد بلاك » التى اشتركت معه فى تأليف « مستقبل الحضارة الصناعية » ، وفى إنشاء مدرسة « بيكون هيل » ، ولم يعمر هذا الزواج أكثر من ثلاثة عشر عاما إنفصل الزوجان بعدها إنفصالا قانونيا عام ١٩٢٢ ، وتم طلاقهما بعد عامين .

وفى عام ١٩٣٦ تزوج راسل مساعدته فى الأبحاث « هيلين باتريشياسبنس » وكان فى الرابعة والستين من عمره ، وأنجب منها ولدا فى العام التالى .

* * *

وفى مستهل الحلقة السابعة ومنتصفها أنتج راسل مجموعة ضخمة من المؤلفات المنوعة التى تعتبر على أكبر جانب من الأهمية بالنسبة لهذا العصر الذى نعيش فيه ، وربما كان كتاب « الحرية والتنظيم » أهم هذه المؤلفات إذ أنه يعرض لتاريخ قرن كامل (من سنة ١٨١٤ حتى ١٩١٤) بأسلوب قصصى رائع استطاع راسل عن طريقه أن يحول التاريخ إلى عمل من الأعمال الروائية المثيرة ذات الطابع العلمى .

وفى السادسة والستين من عمره زار راسل الولايات المتحدة مرة ثانية ، وحاضر فى جامعات « شيكاجو » و « كاليفورنيا » و « هارفارد » وفى عام ١٩٤٠ أختير أستاذاً لكرسى الفلسفة فى كلية مدينة نيويورك وقد أثار هـــذا الاختيار إعتراضات كثيرة بسبب الآراء الجنسية المتحررة التى أوردها راسل فى كتابه « الزواج والأخلاق » ، وكان من الواضح أن الذين هاجموا راسل واعترضوا على تعيينه فى الجامعة لم يعنوا حتى بتصفح هذا الكتاب قبل أن ينعتوا مؤلفه بأقذع الأوصاف مثل : الفاجر ، والفاسق،والداعر ،والملحد ،والمخرب . ومع أن عميد الكلية شهد بأن راسل لايدرس إلا المنطق والرياضة فإن القضاء الأمريكى حكم بإلغاء تعيينه « لأن له تأثيرا مفسدا على الطلبة » .

وأقام راسل عامين فى أمريكا يحاضر فى مؤسسة « بارنز » بالقرب من فيلاديلفيا ، ثم عاد إلى بلاده بعد أن تشاجر مع بارنز .

وحدث عام ١٩٤٩ أن كان راسل مسافرا على طائرة نرويجية فسقطت بمن فيها فى بحر الشمال ، وغرق عشرون من ركابها ، ولكن راسل الذى كان فى السابعة والسبعين من عمره أمكنه أن يظل يسبح

بملابسه الكاملة فى مياه البحر المتجمدة من شدة البرودة حتى تم إنقاذه. وبعد أيام قليلة من الحادث كان يلقى سلسلة من المحاضرات كان مرتبطا بها من قبل .

ومنح في العام التالى جائزة نوبل للأدب باعتباره كاتبا عظيما وفى الوقت نفسه داعية من أعظم دعاة الإنسانية . وكان عيد ميلاده الثمانون مناسبة كبيرة احتفلت بها جميع الدول ، وبعد هذه الاحتفالات بشهر انتهى راسل إلى أنه قد عانى من زواجه مافيه الكفاية وطلق زوجته ، ولم يلبث أن تزوج للمرة الرابعة بعد ذلك ببضعة أشهر ،وكانت العروس هذه المرة هى « إديث فينش » المدرسة السابقة بكلية « برين مور » .

وأثبت راسل حيويته المذهلة بالمؤلفات العديدة التى نشرها بعد أن أتم الثمانين ، فقد نشر بين عامى ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ هذه الكتب :

« مقالات غير شعبية » ، « آمال جديدة لعالم صغير » ، « تأثير العلم فى المجتمع » . ثم تحول بعد ذلك إلى ميدان القصة كما أشرنا فى مستهل المقال .

* * *

وبعد ، أليس من العجيب حقا أن يسجن هذا الفيلسوف الحر ويطرد من الجامعة مرتين ، وتلصق به أبشع التهم ، ويوصف بأقذر الكلمات ، وهو الرجل الذى كرس حياته للدفاع عن حرية الفكر ، والعمل على إقرار السلام وتأكيد سمو العقل البشرى ، اسمعه يقول :

« إن العقل الحر هو مجد العالم الغربى وسبب عذابه فى الوقت نفسه .

وبالرغم من الموت فإن الإنسان لايزال حرا أثناء سنوات حياته القصيرة ليختبر . . وينقد . . ويعرف . . وليخلق كل مايشاء بخياله . . وهذه الحرية لايتمتع بها فى هذا العالم الذى نعرفه مخلوق آخر غير الإنسان ، وفيهما يكمن سر عظمته وقوته الخارقة التى تسيطر على الحياة من حوله » .

واسمعه يقول أيضا :

« إنى أفضل أن يبيد العالم عن آخره من أن أصدق أنا ، أو أى إنسان آخر ، أكذوبة من الأكاذيب » .

أليس من العجيب أن يلقى مثل هذا المفكر مالاقاه فى حياته من عنت واضطهاد ؟ وإلى متى ستظل الإنسانية الحمقاء تعامل مفكريها معاملة اليونانيين القدماء لفيلسوفهم سقراط حينما سجنوه وعذبوه ونعتوه بأبشع الصفات، ثم حكموا عليه وعلى عقله الحر الكبير بالموت، فاتوا هم وماتت أسماؤهم وأفكارهم التافهة ، وظلت ذكرى سقراط وأفكاره حية متألقة تضىء ظلمات الطريق ويتوارثها جيل بعد جيل وتحمل أمانتها عقول كبيرة مثل « راسل » وغيره من كبار الفلاسفة والمفكرين الأحرار المؤمنين بالإنسانية وبقداسة العقل البشرى .

(يونيو ١٩٥٨)

- ١٧ -

د . ه . لورانس . . أديب الجنس

أصبح اسمه اليوم على لسان كل متأدب ، فما أن يذكر الأدب الجنسي ، حتى يذكر كقرين له ، وكحجة يقدمها المدافعون عن قصص الإثارة الجنسية التي بدأت تشيع في أدبنا في السنوات الأخـــيرة ، ومع ذلك فقليلون هم الذين يعرفونه حقـا ، وأقل منهم من قرأوه بعمق وفهم ، واستطاعوا أن يدركوا الحقائق الكامنة وراء ميله لتصوير المواقف الجنسية في رواياته . . ولو أدركوها لترددوا كثيراً قبل أن يجعلوا أدبه سندا لهم في محاولاتهم العجفاء لتلوين أدبهم بألوان جنسية صارخة تضمن له الرواج والانتشار ، لما هو معروف من أن مخاطبة الغرائز كانت دائما ، وستظل أسهل بكثير من مخاطبة العقل والوجدان . .

على أن « د . ه . لورانس » أديب الجنس الأول في العالم المعاصر ، لم يعالج المسائل الجنسية في رواياته بمثل هذا الدافع التجاري ، بل عالجها لأنه عاش في ظروف قاسية أشبه بالمأساة الإغريقية الدامية ، وكانت علاقته بالجنس الآخر هي المحور الذي حيكت حوله خيوط هذه المأساة ، وكان لحساسيته المفرطة وذكائه الحاد أثرهما في تضخيمها ، وطبع حياته ومؤلفاته كلها بطابعها . .

لقد ولد في ١١ سبتمبر سنة ١٨٨٥ في مدينة « إيستوود » الكئيبة

بجنوب أنجلترا ، وكان أبوه عاملا جاهلا فى أحد مناجمها ، ولكنه كان مرحا ذا شخصية قوية ، فاستطاع أن يوقع فى شباكه مدرسة من أسرة محترمة ، وتزوجها ، وكان « دافيد » هو الابن الرابع لهذا الزواج غير المتكافىء . . وقضى طفولة شاقة قاسية ، لم يخفف من قسوتها سوى ذلك الحب العنيف الذى أسبغته أمه عليه ، ويبدو أنه كان لضعف صحته ، وجمال تقاطيعه أثرهما فى هذا الحب الذى أجبره على أن يبادله بحب آخر أقوى منه ، بحيث لم يستطع أن يتخلص منه بقيه حياته ، فاتخذ شكلا شاذا حرمه فيما بعد من كل علاقة نسائية طبيعية . . فظل طوال حياته سجينا داخل أسوار عاطفة واحدة ، هى حبه لأمه . . وحينما كان يحاول الابتعاد عن هذه الأسوار ، لم يكن يجد حوله سوى القسوة والقذارة والضعة ، فكان يعود إلى سجنه العاطفى وهو أشد تمسكا به . . ودفعه هذا الحب الشاذ إلى الاعتقاد بأن مطالب الجسد مطالب حقيرة ينبغى أن يتسامى الانسان عليها .

وهكذا نشأ « لورانس » ضعيف البنية مريض النفس ، وأصابته نزلة شعبية حادة فى صباه خلفت له سعالا متقطعا لم يفارقه بقية حياته .

وأحب وهو فى السادسة عشرة بنت الجيران ، وكانت تدعى « جيسى تشيمبرز » ، وكانت علاقتهما رومانسية إلى أبعد حد . وقد صورها بعد ذلك فى روايته « الأبناء والعشاق » سنة ١٩١٣ ، وهى ترجمة روائية لحياته المؤلمة . فقد روى فيها بصراحة علاقته الشاذة بأمه . وحبه المبتور « لجيسى » وقد أسماها فى الرواية « ماريام » ، ولخص موضوع الرواية فى خطاب كتبه للناشر قال فيه :

« امرأة رقيقة ذات شخصية قوية ، قدر لها أن تعيش فى الطبقة الدنيا ، فلم تجد الرضى والإشباع فى حياتها ، وإن كانت عاطفتها مشبوبة نحو زوجها ، فولدت أطفالا مرهفى المشاعر . . وحينما كبروا اتخذتهم عشاقا — فأصبح حبهم لها هو دافعهم الأول فى الحياة . وحينما أصبحوا رجالا لم يستطيعوا أن يحبوا امرأة أخرى لأن أمهم كانت صاحبة النفوذ الأكبر عليهم ، وكانت تحرص على الاحتفاظ بهم حولها . . ويلتقى الابن الاصغر بامرأة تقاتل كى تفوز بروحه ، وتصطدم أثناء ذلك بأمه التى ماتلبث أن تثبت أنها الأقوى بحكم رابطة الدم التى تربطها بابنها . . ويقرر الابن أن يترك روحه بين يدى أمه ، ليذهب وراء حبه ، كما صنع أخوه الأكبر ، ولكن الأم تدرك مايحدث ، فتستسلم للموت دون وعى تام منها فيهجر الابن عشيقته ليقف إلى جوار أمه المحتضرة . ويترك فى النهاية عاريا من كل شىء ليجرفه التيار بعد ذلك نحو الموت . . »

* * *

لم يستطع « د . ه . لورانس » أن يتخلص من حبه الجارف لأمه . وحتى موتها عام ١٩١٠ لم يحرره من هذا الحب . بل على العكس زاد من تعلقه بها وبذكراها ، وكتب يصور حاله فى إحدى رسائله .

« لقد بدأ العالم من حولى يذوب ويتحلل . . وأخذ كل شىء يفقد قيمته . حتى كدت أتحلل أنا الآخر . وانهار كل ما أمامى ، ماعدا الموت ، واستقرار الموت فى قلب الحياة . . »

وبعد فقده لأمه ، دفعته رغبته الملحة فى أن يكون موضع حب إلى

إنشاء علاقات مع عدد كبير من الفتيات . لم يستطع أن يهب كل نفسه لأى منهن ، لأن ارتباطه بأمه كان أقوى من حبه لأى فتاة.. وأخذت حالته الصحية تزداد سوءا ، نتيجة لبعض العوارض والأزمات النفسية التى تعرض لها . وبدأ يعتقد أن سعاله المتواصل دليل على إصابته بالسل . وسيطر على علاقاته بمن حوله شك رهيب جعله يعتقد أنهم جميعاً يتآمرون عليه . وبصفة أخص الأدباء والنقاد منهم . . وانعكس ذلك على سلوكه الفظ معهم . .

ولم ينقذه من هذه الهوة المربكة سوى حبه لـ « فريدا فون ريشتوفن » . كان فى السابعة والعشرين حينما تعرف عليها ، وكانت هى تكبره بأربعة أعوام ، كانت ابنة بارون ألمانى ، وزوجة وأما لثلاثة أطفال ، أما زوجها فأستاذ سابق للورانس ، وكانت « فريدا » تجمع بين خصائص الأم الرؤوم وفتنة الأنثى الشابة ، فاستطاع « لورانس » أن يجعلها موضعا لحبه البنوى الذى كبته فى نفسه منذ وفاة أمه . . وشعر بسعادة وتحرر فى رفقتها ، ورحلا معا إلى ألمانيا ، والنمسا ، وإيطاليا ، وأمضيا عاما مضطربا مليئا بالمتاعب قبل أن تحصل « فريدا » على الطلاق وتستطيع الزواج منه . .

* * *

ورغم الجهود الضخمة التى بذلتها الزوجة لكى تهب روحه الأمن والسكينة ، فقد ظل حائرا قلقا ، تضنى روحه أشواق غامضة ورغبات مكبوتة ، وكثيراً ما تشاجر معها فى عنف يصل إلى حد السباب والتشابك بالأيدى وخاصة إذا عبرت أمامه عن شوقها لأطفالها ، وهو الذى لم ينجب منها أطفالا . .

كانت سنده الوحيد فى الحياة ، وكانت تهدهده ، وتحاول إرضاء الطفل الكامن فى نفسه ، وتشجيع الفنان ، وإزاحة الرجل المكدود المعقد ، ولكنه كثيراً ماكان يثور عليها ، ويجـــاهد ليشعر نفسه بالاستقلال عنها . .

وخرج « لورانس » من هذا الصراع النفسى الجديد بعقيدة غريبة ، فقد اعتبر المرأة حيوانا قاصرا ، تستهلك قوى الرجل، وتمتطيه لتحقيق رغباتها ، ثم تلفظه بعد ذلك . . تماما كما تقضى أنثى العنكبوت على ذكرها بعد أن يشبع رغباتها السوداء . . وعلى الرجل أن يقاوم ذلك بعنف ، ليؤكد ذاته ، ويحطم قيود المجتمع الأنثوى المحيط به إحاطة السوار بالمعصم ، ليعود بعد ذلك إلى حالة بطولية تنسجم فيها رغباته مع قواه الفكرية وقدراته الخلاقة فى كيان واحد متكامل . .

والعالم المعاصر فى رأى « لورانس » عالم مريض متهالك ، تسوده حضارة ناعمة فاسدة ، وتسيطر عليه النساء ويفرضن أمزجتهن الانثوية على الفنون وأنماط السلوك وكل نواحى حياتنا . ولن يسترد العالم سعادته إلا إذا استعاد الرجال رجولتهم ، وغلبوا مشاعرهم العاقلة على رغباتهم .. وعنده أن الغريزة أسمى من الذكاء ، وأن اللاوعى هو وحده الكفيل بإلقاء الأضواء على روح الانسان المريضة التى يكتنفها من كل جانب ظلام كثيف لا تستطيع منه خلاصا . .

« إن ديانتى الكبرى هى الإيمان بأن الدم واللحم أحكم من العقل . فقد تخطىء عقولنا ، ولكن ماتشعر به دماؤنا وتعتقده وتعبر عنه صادق دائما » .

مثل هـذه الأفـكار هى التى عذبت « لورانس » وأضنته فى حياته النفسية ، وعلاقاته الانسانية ، وجعلت روحه تحترق على نيران قلق مستمر لايهدأ ، فقضى ست سنوات كاملة فى تجوال مستمر ؛ متنقلا بين « بادن » ، و « كابرى » ، وسردينيا ، والنمسا ، وسيلان ، وأستراليا ، وتاهيتى ، وسويسرا ، وإيطاليا ، وفرنسا ، والولايات المتحدة ، وأمريكا الجنوبية ، حيث قضى فى المكسيك وحدها ثلاث سنوات ، لأنه ارتاح لأهلها البدائيين ، واعتقد أن حياتهم القريبة من الفطرة هى الحياة الطبيعية السعيدة التى يفتقدها أهل أوربا فى مجتمعهم الصناعى المعقد .

ولم يكن تنقله بين كل هـذه البلدان إلا محاولة مستمرة من جانبه للفرار من نفسه وأزماتها المتصلة ، فما يكاد ينزل بمكان حتى يضيق به ويود لو رحل عنه ، وهو فى حقيقة الأمر لا يضيق إلا بنفسه ، ولا يدرى إلى أين يفر منها .

وفى فبراير سنة ١٩٢٥ تأكد له أنه مصاب بالسل ، وأنه لن يعمر طويلا ، فانغمس فى حالة قريبة من التصوف دفعته إلى كثير من التصرفات الشاذة الشبيهة بالجنون . وبدأ يؤمن بقوى السحر الأسود ، وبآلهة الظلام وغير ذلك من الأفكار الغريبة .

وقد جاءت أعمال « لورانس » الأدبية تعبيرا كاملا عن حالته النفسية المريضة فى مختلف مراحلها ، وانعكست فيها شطحات فكرة الطليق . وكان من بينها تلك المواقف الجنسية التى وصفها فى صراحة لم يعرفها الأدب قبله ، فكانت السبب الأول فى تلك الشهرة التى يتمتع بها اليوم . أما أخطر الآراء التى انساق إليها فى كتاباته ، فهى فهمه لطبيعة الزعامة

القائم على معاداة الديموقراطية . والرغبة فى الاستئثار بالسلطان لفرد واحد ، كما تمنى قيام أرستقراطية من بين الصفوة المختارة ، فأكد بذلك ميله للفاشية ومعاداته لروح الديمقراطية الأصيلة . .

وإذا كان كبار النقاد قد أخذوا عليه مثل هذه الآراء وهاجموا إسفافه فى وصف مشاهد الجنس ، فإنهم لم ينكروا عليه مزاياه الفنية. ولعل أوضحها ماأشار إليه « دافيد جارنيت » حينما تحدث عن قدرته الفائقة على سبر أغوار أدق المشاعر التى تثيرها فى نفوسنا الأشياء العادية المحيطة بنا ، ولكننا نعجز عادة عن وصفها أو تحديد كنهها لأنها سرعان ماتذوب مع غيرها من المشاعر الجديدة . .

* * *

أما أغرب الحقائق المتعلقة بأديب الجنس فهى — فى رأيى ـ ماروى عن حرصه على طبخ الطعام ومسح الأرض بنفسه ، ثم مايؤكده « لويس انترماير » من أنه ـ رغم احتقاره للنساء وتقليله من شأنهن — كان يلجأ إليهن دائما ، ويستعين بهن فى كتابة رواياته . فكثير من مواقف « الأبناء العشاق » كتبتها صديقته « جيسى شيمبرز » ، وعدة أجزاء من روايته الثانية « المذنب » اقتبسها من مذكرات زميلته المدرسة « هيلين كورك » ، وكانت قد توطدت الصلات بينهما وهو فى العشرين من عمره ، وقيل عن قصته « الصبى فى الغابة » إنها ليست أكثر من إعادة صياغة لقصة « منزل إليس » للسيدة « م . ل . سكينر » ، وبين خطاباته

خطاب كتبه إلى « كاترين كارسويل » يطلب منها فيه أن تزوده بالمادة اللازمة لكتابة رواية تجرى أحداثها فى اسكتلندة ، كما اقترح على « مابل دودج لوهان » أن يشترك معها فى كتابة قصة طويلة عن حياتها » .

* * *

بعد كل هذه الحقائق . . من الممكن أن نقتنع بأن « د .هـ. لورانس ليس الأديب المثالى الذى يمكن أن نستلهمه فى مثل ظروفنا الأدبية المعاصرة ، خاصة وأن القيمة الفنية لمؤلفاته مازالت إلى اليوم محل جدل بين كبار نقاد الغرب ، ومنهم من يجردهـــا من كثير من قيمتها . ويرد شهرته إلى تلك المواقف الجنسية الصريحة التى وصفها فى بعض رواياته ، وبخاصة فى « عشيق الليدى تشاترلى » ثم ما ترتب على ذلك من مصادرة هذه الروايات . وطبعها فى طبعات سرية مبتذلة تباع مع كتب الاثارة الجنسية المصورة !

ولا نريد أن نقف من أعمال « لورانس » مثل هذا الموقف المتطرف ، ويكفينا أن ندعو إلى أخذها بكثير من الحيطة والحذر . . ومحاولة الانتباه إلى ما فيها من انعكاسات لنفس صاحبها المريضة ، ومن تصوير لأزمة العصر الذى قدر له أن يعيش فيه ، والذى وصفه فى مقدمة « عشيق الليدى تشاترلى » بقوله:

« إننا نعيش فى عصر مأساة واضحة ، رغم أننا نرفض تقبله على أنه مأساة . لقد وقعت الطامة ، ونحن الآن وسط الخرائب ، نحاول أن نشيد لأنفسنا مساكن صغيرة ، ونصنع لها آمالا متواضعة . وهو

عمل شاق حقا . وليس أمامنا طريق سهل ممهد نحو المستقبل، بل علينا إما أن نظل ندور فى حلقة مفرغة ، وإما أن نتعثر فى العقبات، ولكن علينا مع ذلك أن نعيش رغم السماوات العديدة التى انطبقت فوق رؤوسنا ».

ورغم ما تعرض له « لورانس » من عذاب الجسم والروح ، ورغم ما عاناه من الصراعات النفسية المؤلمة ، كان يعتقد أن أروع ما فى وجودنا هو حياتنا نفسها : « إن أكبر انتصار للانسان ، والزهرة ، وللوحش والطير هو أنهم يحيون جميعا حياة خصبة نامية » .

(مارس ١٩٦٠)

(١٨)

ت . س . إليوت

ناقد تنكر فى إهاب شاعر

أما أنه أكبر شعراء العصر ، فذلك مالايختلف فيه ناقدان . . أما كيف ولماذا ، فهذا ماتختلف فيه الآراء وتتعدد وجهات النظر بتعدد النقاد ، وإن كان أوضح هذه الآراء وأقربها إلى الإقناع الرأى القائل بأنه ظهر فى عصر خلا من الشعراء الكبار ، أو لعل الأصوب أن نقول إنه ظهر بعد أن انتهى زمن الشعراء الكبار ، واستطاع بثقافته العميقة المنوعة وشعره الغامض المبهم أن يستهوى عددا كبيرا من النقاد والدارسين وصغار الشعراء ، فنصبوه أميرا لشعراء العصر وفقا للمقاييس النقدية التى وضعها لهم بنفسه . . وإن كان من الحق مع ذلك أنه استطاع أن يعبر بأسلوبه الخاص المتميز عن أزمة طبقة من المثقفين والفنانين الأوربيين والأمريكيين ، هم الذين أسموا أنفسهم « جيل الضياع » . . وهم أولئك الفنانون المثقفون الذين مزقت نفوسهم أزمات الحرب العالمية الأولى والفترة التى تلتها ، فانطووا على ذواتهم وأخذوا يجترون آلامهم وأحزانهم بلا أمل ولا عمل .. فكان من الطبيعى ، أن يجدوا فى قصائد إليوت الحزينة اليائسة نغمات تتجاوب مع ضياعهم وإحساسهم بالعجز ، فما لبثوا أن تعلقوا به واعتبروه

شاعرهم ، بل شاعر العصر كله . ولم يظهر إلى جواره شاعر فى مثل قامته، فظل متربعا على عرشه إلى أن وافته منيته فى الرابع من يناير سنة ١٩٦٥. وهذا لا يمنع من أنه شهد فى السنوات الأخيرة من حياته تقلص نفوذه الفنى ، كما تناولته أقلام كثيرة واعية بالدراسة والتحليل، ومزقت الهالة المحيطة به ، ومنها من أنكر شاعريته أصلا ، وباختصار لم يعد « اليوت » فى الحقبة الأخيرة معبود النقاد والشعراء الذى لا معبود سواه كما تحاول أن تصوره بعض الأقلام عندنا ..

* * *

ولد توماس ستيرنز إليوت فى ٢٦ سبتمبر سنة ١٨٨٨ بمدينة سانت لويس بالولايات المتحدة الأمريكية ، وكانت أسرته من المتطهرين المتعصبين على مذهب أهل « نيو إنجلند » ، وإن كان جده « تشارلز . و . إليوت » قد هاجر من « بوسطون » ، وهو الذى أنشأ جامعة « واشنطون » ، وكان أول مدير لها ، كما أنشأ أول كنيسة وحدانية فى « سانت لويس » ، ويروى أنه كان من منظمى « حركة السكة الحديد السرية » التى كانت تقوم بتهريب العبيد قبل اشتعال الحرب الأهلية بين الجنوب والشمال .

وكانت والدة إليوت من زعيمات الحركة النسائية ، ولها جهود مذكورة فى حركات الإصلاح الاجتماعى ، كما كانت شاعرة ألفت مسرحية شعرية عن القديس « سافونا رولا » .

وفى صباه أرسل اليوت إلى موطن الأسرة الأصلى فى « نيو إنجلند » ليتم تعليمه فى أكاديمية « ميلتون » ثم جامعة « هارفارد » ، وقد

أظهر فيها تفوقا وامتيازا ، من دلائله ماوصفه به الفيلسوف الإنجليزى الشهير « برتراند راسل » — وكان من بين أساتذته فى تلك الجامعة — من أنه « كان أفضل تلاميذه » .

وأكمل إليوت دراساته الجامعية فى جامعة « السوربون » بفرنسا ، وفى بعض جامعات ألمانيا ، ثم فى كليـــة « ميرتون » بأكسفورد بانجلترا ، حيث استقر به المقام منذ عام ١٩١٤ ، فعمل هناك مدرسا أربع سنوات ، ثم موظفا ببنك « لويد » مايقرب من ثمانى أعوام ، حتى وفق بعدها إلى وظيفة فى دار « فابر وفابر » للنشر ، وما لبث أن أصبح شريكا فيها .

تزوج إليوت لأول مرة عام ١٩١٥ من راقصة باليه تدعى « فيفيان هاى» ، وقد توفيت عام ١٩٤٧ بعد أن قضت سنوات طريحة الفراش بإحدى المستشفيات .

وفى عام ١٩٤٨ منح اليوت جائزة نوبل باعتباره « رائدا أضاء الطريق أمام الشعر الحديث » .

والذين عرفوه عن قرب وصفوه بأنه كان طويل القامة شديدالأناقة يرتدى فى الأغلب ثيابا سوداء وقبعة عالية ويمسك بمظلة فى يده ، كما كان شديد الخجل ميالا للعزلة ، يهرب من جامعى التوقيعات ومصورى الصحف . ومكتبه بدار النشر معتم ، لاتراه فيه إلا غارقا وسط مجلدات ضخمة باللغه اللاتينية وغيرها من اللغات القديمة والحديثة التى كان يتقنها ، وفى حديثه العادى كثيراً ما كان يستخدم كلمات وتعبيرات لاتينية ، وكان يكتب ببطء شديد ، ويظل يراجع كتاباته مرات عديدة ويطلق

على هذه العملية « المصارعة العنيفة مع الكلمات والمعانى».

فإذا انتهى من عمله فى السادسة مساء ، عاد إلى مسكنه الأنيق الذى يشاركه فيه الناقد « جون هيوارد » ، فيتناول عشاء دسما ثم يأوى إلى فراشه حيث يواصل عمله ، وفى بعض الأمسيات يلعب الورق مع بعض أصدقائه المقربين ، وكان مغرما بصفة خاصة بلعبة « البوكر » .

ومن هواياته المفضلة حل الألغاز ومسابقات الكلمات المتقاطعة التى تنشرها الصحف والمجلات . وقراءة الروايات البوليسية المثيرة ، وبصفة خاصة « مغامرات شرلوك هولمز » لآرثر كونان دويل ؛ وكان يحب الأطفال ويؤلف أغنيات مرحة لأبناء أصدقائه فى مختلف المناسبات . وفى الحفلات الخاصة لم يكن من الصعب أن يندفع فى انشاد بعض الأغنيات الشعبية بصوت ناشز.

وقد عرف بخفة الظل والميل للفكاهات والمداعبات العملية أو المقالب ، حتى لقد روى عنه أنه وضع مرة بعض المفرقعات النارية مما يعبث به الأطفال على مقعد رئيس مجلس الإدارة فى أحد الاجتماعات الوقورة ، وكان يحب القطط حبا جما ، حتى لقد ألف كتابا عن أفضل أساليب تربيتها ورعايتها .

ولعل مما يتصل بهذه الناحية تلك الصورة الشعرية الكاريكاتيرية التى رسمها لنفسه :

« ما أبشع أن تقابل مستر إليوت . .

بتقاطيعه الكنسية الصارمة . .

وحاجبه شديد التجهم . .
وشفتيه الوسيمتين إلى أبعد حد . .
حديثه ما أعذبه . .
لايقول إلا كل ماهو محدد ودقيق . .
ولو ، وربما ، ولكن . . . »

هذا هو أهم ماتحدثنا به المراجـــع عن نشأة « إليوت » وحياته وشخصيته ، ولايكاد يستوقفنا فيه ونحن نحاول التعرف على أهم خصائصه الفنية إلا ذلك الميراث الدينى المتعصب الذى آل إليه من أسرته المتطهرة المتزمتة ، ثم تلك البيئة الثقافية الرفيعة التى أحاطت به طوال حياته سواء فى بيئته المنزلية ، أم فى المدارس والجامعات التى تعلم فيها ، أم فى عمله بدار من أكبر دور النشر الانجليزية ، فلاشك أن هذان العاملان كانا من أهم العوامل التى وسمت شعره بميسمه الخاص المتميز .

ويبقى بعد ذلك تلك الموهبة الشعرية التى عرفت عن والدته ، وتأثيرها على شاعريته ، إن صح أن مثل هذه الموهبة مما يورثه الآباء لأبنائهم .

بدأ إليوت يقول الشعر وهو لا يزال طالبا بالجامعة فى التاسعة عشرة من عمره . وكان شعره فى تلك المرحلة غنائيا تقليديا على الأسلوب الشائع فى ذلك الحين . ولكنه قبل أن يتخرج اكتشف الشعراء الرمزيين الفرنسيين وبدأ يحاكيهم . ونشر وهو فى الحادية والعشرين فى إحدى المجلات الجامعية قصيدة أسماها « نزوة » ذكر فى صدرها إنها « مستوحاة من ج. لافورج » ، وهو واحد من شعراء المدرسة الرمزية

الفرنسية . ونشر بعدها بقليل قصيدة أخرى عنوانها « الحقد » فيها أصداء واضحة من كل من « فيرلين » و « بودلير » ، وإن بدأت تتضح فيها إرهاصات الخصائص الفنية التي ستميز شعر إليوت فيما بعد ، فهو يقول في خاتمتها مثلا :

« الحياة أميل للصلع ورمادية . .
سقيمة أنيقة عذبة . .
تنتظر والقفازات في يديها ..
مهذبة الثوب ورباط العنق ..
(وقد بدا عليها شيء من الضيق للتأخير)
أمام عتبة باب الأبد . . »

وهو ، كما ترى ، أسلوب شديد القرب من أسلوب إليوت في المراحل التالية ابتداء من قصيدته المشهورة « أغنية حب ج . ألفرد بروفروك »

وقد اعترف إليوت فيما بعد بتلمذه على مدرسة الشعراء الرمزيين الفرنسيين حين قال عن كتاب « الحركة الرمزية في الأدب » لآرثر سيمونز :

« لو أني لم أقرأ كتابه لما سمعت عام ١٩٠٨ عن لافورج ورامبو ، ولكان من المحتمل ألا أشرع أبداً في قراءة فيرلين ، وحتى لو أتيح لي أن أقرأ فيرلين لما كان من الممكن أن أسمع عن كوربيير . وهكذا كان كتاب سيمونز من الكتب الهامة التي أثرت في مجرى حياتي ».

أما المدرسة الثانية التي تتلمذ عليها إليوت فكانت مدرسة الشعراء

الانجليز الميتافيزيقين فى القرن السابع عشر ، ومعظمهم من رجال الدين واللاهوت ، وقد تعلم منهم إمكان المزج بين الأفكار الدينية والمعارف الدنيوية فى القصيدة الواحدة ، بل فى البيت الواحد من الشعر . وقد كتب إليوت مقالا عن هؤلاء الشعراء جاء فيه :

« إن حضارتنا تحوى الكثير من التنويعات والتعقيدات ، وهذه التنويعات والتعقيدات حين تنعكس على حساسية مرهفة لابد أن تحدث كثيراً من النتائج المعقدة ، ولابد أن يصبح الشاعر أكثر وعيا وأكثر رمزية ، وأكثر إلتواء ، ليستطيع أن يجبر اللغة ، بل أن يفككها إذا اقتضى الأمر ، لتعبر عن معانيه . »

وهذه العبارة يستشهد بها من يدافعون عن إليوت ، وينفون عنه مايذهب إليه بعض الدارسين من أنه يتعمد الغموض والإبهام ، مؤكدين إنه إنما يضطر إلى هذا الغموض اضطرارا بحكم تعقد الموضوعات والمشاعر التى يعالجها .

ويحدثنا الشاعر والناقد الأمريكى « كارل شابيرو » أستاذ الأدب بجامعة نبراسكا فى بحث له بعنوان « ت . س . إليوت أو نهاية مدرسة أدبية » بأن مقالات الكاتب « ت . ا . هيوم » كانت بمثابة المرجع المكتوب بالنسبة لاليوت ، وأن كل أفكاره الرئيسية يمكن العثور عليها فى كتاب « تأملات » لهيوم ، وأهمها جميعا تلك الفكرة التى ربطت أسس التعاليم المسيحية بنظرية عن المجتمع وأخرى عن الشعر .

ويضيف « ريتشارد تشيرش » فى كتابه « أدباء انجليز » عاملا آخر

إلى العوامل التي أثرت في تفكير إليوت وشعره ، وهو غربته في انجلترا ، فطبيعته المحافظة التي تكره أن تتعرى العواطف أمام الناس دفعته إلى الهجرة من المجتمع الأمريكي المطبوع على الجرأة والصراحة، إلى المجتمع الانجليزي المتزمت ، ولكنه لم يندمج في تلك البيئة الجديدة عليه ، ولم يشارك أهلها حياتهم ومشكلاتهم ، بل ظل منعزلا مترفعا ، فلم يزاوله الاحساس بالغربة ، وأكد ذلك من أرستقراطيته الفكرية التي كثيرا ما تصل إلى حد التظاهر والإدعاء الثقافي .

* * *

كتب إليوت أول قصائده الهامة ، وهي أغنية « حب ج . ألفرد بروفروك » سنة ١٩١٧ ، وكان لا يزال في الثالثة والعشرين من عمره يدرس بجامعة السوربون ، وقد نهج فيها نهج الرمزيين الفرنسيين ، وتابع أسلوب بودلير في استخدام صور الحياة الحقيرة في المدينة الضخمة ليقول عن طريقها أشياء أكبر بكثير ، وصدر القصيدة بأبيات باللغة الإيطالية لدانتي ترجمتها :

« لو أنني اعتقدت أن قصتي ..
سوف تصل إلى العالم ..
إذن لكفت هذه الشعلة عن الاختلاج .
ولكن مادام أحد لم يرجع أبداً ..
— إذا صح ما سمعته — من تلك الأغوار السحيقة ..
فإني أجيبك دون أن أخشى سوء التأويل . » .

ولا يكفى أن تعرف اللغة الايطالية لتستطيع فهم هذه الأبيات ، بل لا بد أن تكون قد درست (الكوميديا الالهية) دراسة مفصلة . لتعرف أنها جاءت على لسان (جيدو دا مونتفيريو) وهو فى أعماق الجحيم ، ثم تبذل بعد ذلك جهداً عقليا كبيرا لتهتدى إلى أن الهدف من وضعها فى صدر القصيدة هو الاشارة إلى أن (بروفروك) بطلها وإن لم يكن فى أعماق الجحيم كونتفيريو ، إلا أنه يعيش فى عذاب الحيرة والملل والضياع ، وهى التى تصنع جحيم هذا العالم الحديث .

وهذا الأسلوب فى الاقتباس من أشعار السابقين وأقوالهم دون أى إشارة إلى مصدرها ، أو حتى أقواس تحيط بالنصوص المقتبسة ، يمثل إحدي السمات الرئيسية فى شعر إليوت ، فهو يستخدم فى قصائده أكثر من ست لغات ، ويضمنها نصوصا وإشارات من (الالياذة) للشاعر الرومانى (فرجيل) ، ومن (الكوميديا الالهية) لدانتى ، وهى من مصادره الهامة التى لا يمكن فهم شعره دون دراستها بعمق ، ومن بعض كتابات الروائى (هنرى جيمس) ، ومن قصيدة لميرديث، وسيرة ذاتية لادوارد فيتزجيرالد، ومن إدوارد سبنسر، وشرلوك هولمز، ومسرحيات (فاجنر) الموسيقية ، وشكسبير ، ومؤلفى المسرح الاليزابيثى ، ومن بحث فريزر المشهور : (الغصن الذهبي) ، وكتاب جيسى وستون : (من الطقوس الدينية إلى الرومانسية) ، ومن العهد القديم ، وكتابات بعض البوذيين ، وأغانى الأطفال .. ومن مصادر أخرى كثيرة تؤكد ثقافته العميقة المنوعة فى كل قصيدة من قصائده .

فإذا تذكرنا الرأى القائل بأن ظهور ثقافة الشاعر فى شعره بصورة

مبالغ فيها كثيراً مايفسده ويقضى على تلقائيته فى التعبير الصادق عن انفعالاته ومايجيش به صدره ، أدركنا إلى أى حد جنت هذه السمة على شعر إليوت ، وجعلته شعر فئة قليلة من المثقفين والدارسين ، بحيث يصدق عليه وصف أحد الشعراء المحدثين بأنه «الشاعر الذى أخذ الشعر من حياة الناس ووضعه فوق أعلى رف فى حجرة المكتبة الداخلية . وأصبح الناس ، بفضله ، يخافون الشعر بعد أن كانوا يحبونه ويجدون فيه إحدى متعهم الأساسية. ولن يستطيع أحد تبرئة إليوت من مسئولية هذه الجريمة الأدبية الحديثة» .

ونعود إلى قصيدة (بروفروك) لنرى أنها صورة رمزية للانحلال الفردى فى مجتمع مجدب عقيم .. يستهلها الشاعر بهذين البيتين الهادئين :

« هيا بنا إذن أنا وأنت . .

حين يلقى المساء بغلالته على السماء ..»

وفجأة إذا به يصدمك بهذا البيت الذى يذكرك بمرض العالم مرضا ميئوسا من شفائه:

« كمريض مخدر فوق مائدة العمليات . . »

ويرجح بعض النقاد أن هذه الصورة الغريبة مستوحاة من تشبيه (بودلير) للفعل الجنسى بالعملية الجراحية . ويؤيد هذا الفهم ماتلمسه فى شعر إليوت بشكل عام من نفور شديد من العلاقات الجنسية وازدراء لها . فله قصيدتان كتبهما فى مرحلة مبكرة باللغة الفرنسية ، وهما (شهر العسل) و (فى المطعم) ، وكلاهما تؤكد هذه النظرة النافرة المنزعجة للقوى الجنسية . وفى قصيدة (الأرض الخراب) وغيرها من

القصائد لعن (إليوت) الجنس وشوهه ، وعبر عن انزعاجه الشديد لإلحاحه على البشر بصورة تكاد تمثل لونا من الإنحراف والشذوذ . وإن كان لهذه النظرة مع ذلك ما يبررها من انشغال الشاعر بالقضايا الفكرية المتصلة بجوهر الحياة والموت ، وسأمه وملله من الناس ومن مظاهر المدنية الحديثة الصاخبة ، وغرامه الملح بالكشف عن الموت فى كل مظهر من مظاهر الحياة .

وتستمر قصيدة (بروفروك) بعد ذلك على نفس المستويين : الصور البسيطة الجميلة ، وإلى جوارها الأوصاف الغريبة المحيرة. فتؤكد التناقض الضخم فى شخصية بطلها ، وهو رجل منهك محروم ، شاخ قبل الأوان ، وضاعت حياته بين المشاعر الكبيرة من ناحية ، وبين الثرثرة التافهة الخالية من كل معنى من ناحية أخرى . .

« فى الغرفة النساء يرحن ويجئن
يتحدثن عن ميكل أنجلو . . »

إن (بروفروك) واع بالعواطف الجياشة فى كل مكان حوله ، ولكنه لايستطيع أن يرتفع بنفسه إلى مستواها :

« وهل أجرؤ على إقلاق الكون . .
لقد عرفت الأصوات وهى تغنى فى إيقاع ميت . .
وسط الموسيقى المنبعثة من غرفة بعيده .
فكيف إذن أستطيع أن أندفع ؟ ».

إنه ، كإليوت نفسه ، لايستطيع أن يحيا إلا وسط صور فنية

يستلهمها من الماضي ومن مؤلفات الأقدمين ، يفر بواسطتها من العمل المسئول ، ويظل يؤجل ويسوف ، وينأى بنفسه عن كل تصرف إيجابي . . إنه (هاملت) من طراز حديث . . وحتى هذه المكانة مايلبث أن يستكثرها على نفسه :

« لا ! لست الأمير هاملت ، لايمكن أن أكون ،
أنا سيد فى حاشيته ، سوف أؤدى . .
مشهداً أو مشهدين ، لأحقق شيئاً من التقدم . .
وصدري يجيش بعبارة رفيعة ، ولكنها علة بعض الشيء .
بل تكاد تكون مضحكة فى بعض الأحيان .
حتى لتحسبنى المهرج لا الأمير . . »

وهكذا تتضح انهزامية (بروفروك) وعجزه وضياعه حتى ليبدو عنوان القصيدة نوعا من السخرية المريرة المقصودة ، فلا هو يحب ، ولاهو قادر على الحب حتى تكون له « أغنية حب » . .

وقد أجمع النقاد على الإعجاب بهذه القصيدة المبكرة ، لأنها احتفظت بموسيقى الشعر وتقاليده المتوارثة ، ولم تسرف فى استخدام الصور الغامضة المحيرة ، كما لم تغال فى الاقتباسات والتضمينات شأن قصائده التالية ، والأهم من ذلك أنها كانت لاتزال ملتصقة إلى حد بعيد بالواقع الإنسانى تستلهم الأزمات الشخصية والفكرية والإجتماعية للعصر ، ولا توغل فى بحـــر التجريدات والاحالات الملغزة ، وأسلوبها قد لايستعصى فهمه على المثقف العادى إذا بذل شيئا من الجهد والمعاناة ..

وقد نشرها إليوت سنة ١٩١٧ مع عدد من القصائد الأخرى ؛ فسرعان ما اعتبرت أسلوبا جديداً على الأدب الانجليزى ؛ ووصفت بأنها صدى للافورج وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين الذين تتلمذ إليوت عليهم . كان الموضوع غريبا ؛ وفنية العلاج محيرة ؛ والأسلوب قوى رنان ومتنافر فى الوقت نفسه ، ورغم الإعجاب العام بالقصائد فقد تعرضت مع ذلك لشىء من النقد العنيف ؛ ولكنها لم تلبث أن قلدت وعلى نطاق واسع .

* * *

ويبدو أن الحقل الأدبى فى انجلترا فى أوائل العقد الثانى من هذا القرن كان يعانى نوعا من الفراغ والركود ؛ ويحتاج إلى شخص غريب مثير ليحتدم حوله الجدل ؛ فتنشط الحياة الأدبية الراكدة . وكانت قد تكونت فى لندن سنة ١٩٠٨ حركة تدعو إلى إنشاء مدرسة جديدة فى الشعر ، وكان يتزعم هذه الحركه « ت . ا . هيوم » ؛ وكان الشاعر « عزرا باوند » أبرز شعراء هذه الحركة ، حتى ظهر إليوت وقدم أشعاره الجديدة الغريبة ، فإذا بالدكتورة « إديث سيتويل » تصيح فى إعجاب :

« إننا مع اليوت نعود إلى عالم الشعر الحى » .

وإذا بالجميع يصدقون على رأيها ؛ ويتفنن كل منهم فى إبراز نواحى الجمال والجدة فى شعر إليوت ، وكتبت عنه المقالات والدراسات النقدية العديدة ؛ وألفت الكتب ، واحتدم حوله الجدل ؛ حتى لم يعد هناك شاعر أشهر منه .

كان الشعراء قبله منقسمين بشكل عام الى فريقين : فريق يدين بالولاء للماضى ، وفريق يخلص للحاضر ؛ فجاء اليوت ليمزج بين الاتجاهين ويفرض الماضى على الحاضر ؛ وهو فى الأغلب ماض سام فى مقابل حاضر وضيع حقير ؛ ووضح ذلك بصفة خاصة فى (الأرض الخراب) وهى أشهر قصائده ؛ بل أشهر قصيدة فى القرن العشرين فى رأى الكثيرين .

و(الأرض الخراب) عبارة عن خليط غريب من الحديث اليومى الدارج ، وقد أقحم عليه عديد من النصوص المقتبسة من مصادر مختلفة والإشارات والإحالات الغامضة المبهمة ؛ اضطرت الشاعر الى كتابة هوامش كثيرة ألحقها بالقصيدة ، فكانت النتيجة مزيجا بين علاقات خفية جمعت بين المفزع والمضحك والرفيع والوضيع فى بناء واحد .

وقد ذهب المفسرون والمعلقون فى شرح (الأرض الخراب) كل مذهب ؛ فمنهم من رأى أنها لاتزيد عن مجموعة من النصوص المقتبسة جمعت بمهارة فى محاوله لعمل ملحمة صغيرة ؛ ومنهم من اعتبرها أسطورة عصرية ؛ وقال رأى ثالث إنها تعبير عن إيمان الشاعر العميق بالمسيحية ؛ فى حين ذهب رأى آخر ؛ وهو الأكثر شيوعا ؛ إلى أنها صورة للفساد الإجتماعى فى عالم مقفر مجدب خرب الأخلاق ؛ خاوى الضمير ؛ خال من كل القيم الروحية .

ورغم البون الشاسع بين هذه التفسيرات ، فأصحابها مجمعون على أن الفكرة الأساسية التى صدرت عنها القصيدة ، بل ومعظم شعر اليوت ، هى القرف من العالم المعاصر ، واليأس التام من الانسان .

وتزداد حدة هذه الفكرة فى قصيدته شديدة القتامة (الرجال الجوفون):

« نحن الرجال الجوفون .

نحن الرجال المحنطون .

نتساند معا .

قد حشينا بالقش ، وا أسفاه . .

أصواتنا المتحشرجة ، حين . .

نتهامس معا . .

هادئة وبلا معنى . .

كريح تهب على عشب ذابل

أو أقدام فئران تطأ زجاجا محطوما . .

فى قبونا الجاف :

هيكل بلا شكل ، ظل بلا لون . .

قوة مشلولة ، إيماءة بلا حركة ،

وأولئك الذين انتقلوا . .

إلى مملكة الموت ، وعيونهم شاخصة .

إذا تذكرونا — وقلما يفعلون . .

لا يتذكروننا كأرواح هائجة مضيعة . .

بل يتذكروننا فحسب . .

باعتبارنا الرجال الجوفين ،

الرجال المحنطين . . . »

إلى أن يقول :

« هذه أرض الموتى .

« هذه أرض الصبار ..

هاهنا الصور الحجرية . .

تقام ، وتتلقى ..

ضراعة يد الميت . .

وفى السماء التاعة نجم يخبو . .

أهكذا الحال . .

فى مملكة الموت الأخرى ؟ . .

نستيقظ وحيدين .

حين نرتجف بالحنين . .

والشفاه التى تقبل . .

تتمتم بالصلوات للحجر المهشوم . »

وقد وصف الناقد « دافيد دايشس » هذه القصيدة بأنها « صورة رمزية مؤثرة لعصر بلا إيمان ، بلا قيم ، وبلا معنى . »

والواقع أنها صورة شديدة القتامة واليأس لعالم منهك مكدود ، عالم ينتهى « بلا ضجيج ، بل بحشرجة » على حد تعبير الشاعر فى خاتمتها التى اقتبس فيها أغنية من أغنيات الأطفال تقول :

« ها نحن ندور حول شجرة الصبار . .

شجرة الصبار ، شجرة الصبار»
ثم ماتلبث لعبة الأطفال أن تتحول إلى ابتهال يائس محموم :
« هكذا ينتهى العالم
هكذا ينتهى العالم
هكذا ينتهى العالم
بلا ضجيج ، بل بحشرجة »

وبعد هذه القصيدة ازداد غموض شعر إليوت ؛ ووضح فيه المزيد من التفكير المسيحى ، حتى كادت بعض قصائده تتحول إلى نوع من من الصلوات الكنسية اليائسة المعذبة ، وبخاصة فى (أربعاء الرماد) و (أربع رباعيات) ..

لقد وصل إليوت إلى الطريق المسدود ، وأدرك حدود الجدب والخواء ؛ فبدأ يتحسس طريقه نحو نوع من الإيمان المستقر المريح ؛ فإذا به فى عام ١٩٢٧ ؛ وهو فى الأربعين من عمره ، يتجنس بالجنسية الإنجليزية ؛ ثم يعلن عبارته المشهورة :

« أنا كلاسيكى فى الأدب ، ملكى فى السياسة ، أنجلو — كاثوليكى فى الدين . »

ووضح ذلك فى شعره ومقالاته ، وتتمثل نقطة التحول فى قصيدته (رحلة إلى المجوس) التى انتقل فيها من تصوير المذلة والعجز والضياع إلى نوع من الإيمان الكامل المستسلم رأى فيه غاية السعى ونهاية الجد وإن كان منذ ذلك الحين لم يكتب إلا عددا قليلا من القصائد ؛ بل إن شعره كله لا يملأ غير مجلد صغير .

* * *

ولا يمكن الفصل بين شعر إليوت وكتاباته النقدية ومن المؤكد أنه لولا هذه الكتابات لما أتيح لشعره ، وهو كم ضئيل نسبيا أن يحتل هذه المكانة الهامة التى نالها حتى ليصدق عليه قول (شابيرو) من أنه (ناقد تنكر فى إهاب شاعر) وأنه صمم آراءه النقدية بأعصاب باردة لكى يبرر مذهبه الشعرى ويدعو إليه ، ونجح بالفعل فى تغيير مفهوم الشعر لدى الكثيرين ليتفق مع خصائص شعره هو .

فمن آرائه النقدية التى يبرر بها كثرة اقتباساته من الشعراء الآخرين قوله إن الطريقة التى يقتبس بها الشاعر من أصلح المقاييس لاختبار مقدرته ومدى حساسيته « فالشعراء غير الناضجين يحاكون، والشعراء الناضجون يسرقون ، والشعراء السيئون يشوهون ما يأخذونه ، أما الشعراء الجيدون فيصنعون به شيئا أفضل ، أو شيئا مختلفا على أقل تقدير . »

وقد هوجم إليوت كثيراً لأنه لا يرى من الطبيعة إلا وجهها الكئيب البشع ، فقال فى كتابه « الغابة المقدسة » .

« إن تأمل الفنان فى البشاعة أو الوضاعة يمثل الجانب الضرورى والسلبي من الدافع للبحث عن الجمال . »

وفصل القول فى هذه الفكرة فى مقاله « فائدة الشعر » ، فقال :

« إن الميزة الأساسية للشاعر ليست فى أن يكون له عالم جميل يتعامل معه ، بل فى قدرته على أن يرى خلف كل من الجمال والقبح ، الملل ، والفزع ، والمجد . . »

والقدرة على اكتشاف « الملل والفزع والمجد » تتمثل على خير وجه فى كثير من قصائده ، وبصفة خاصة فى « الأرض الخراب » و« الرجال المجوفون » ، وقد سبقت الإشارة إليهما .

وتتمثل أهم آراء إليوت النقدية فى فكرتين رئيسيتين . الأولى تتصل بالتراث الأدبى ، أو « التقاليد » كما تترجم عندنا أحيانا ، فقد دعا الشعراء إلى دراسة التراث الأدبى كله ابتداء من ملحمتى « هوميروس » الاغريقى حتى قصائد الشعراء المحدثين ، واعتباره بناء واحداً يتمثلونه ويستعيرون منه ويضيفون إليه على أساس وعيهم الكامل به ، وهذه الفكرة تبرر بلاشك كثرة اقتباساته من نصوص الأقدمين وتضمينها قصائده دون إشارة إلى مصدرها ، ما دام التراث الأدبى كله ملكا له ولكل الشعراء .

والفكرة الرئيسية الأخرى هى موضوعية العمل الأدبى ، بمعنى ألا يعبر الأديب عن تجربته وأحاسيسه تعبيراً مباشراً ، بل يعمل على خلق شىء آخر متميز ينقل بواسطته أحاسيسه أو تجاربه ، وهذا الشىء هو مايسميه بالمعادل الموضوعى ويقول عنه :

« إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة فى الفن تتمثل فى العثور على معادل موضوعى ، أو بتعبيرآخرعلى مجموعة من الأشياء أوموقف أو سلسلة من الأحداث تتكون منها هذه العاطفة بالذات . »

وفكرة المعادل الموضوعى يمكن أن تعتبر أكبر دفاع يبرر غموض شعره وإلغاز صوره ، فما دام الشاعر لايعبر عن أفكاره ومشاعره تعبيراً مباشراً ، بل يبحث عن أشياء أخرى تعادلها وتنوب عنها فى نقلها إلى القارىء ، فإن مستر إليوت وهو من أكبر مثقفى العصر وأكثرهم قراءة واطلاعا ، لابد أن يستعين بمعادلات موضوعية يغيب مدلولها فى معظم الأحوال عن فطنة القارىء العادى ، الذى لايمكن ،

مهما أوتى من علم ، أن يحيط بكل المصادر العديدة التى يشتق منها إليوت معادلاته .

وبقدر ما رحب الكثيرون بآراء إليوت النقدية وهللوا لها ، بقدر مارفضها آخـــرون وهاجموها . يقول الناقد الانجليزى المعروف « والترآلن » :

« . . ومن تصورات إليوت النقدية التى بدأت تتعرض لهجوم متزايد تصوره للمعادل الموضوعى ، وكل فكرته عن التراث الأدبى . إن أحداً لاينكر ، بطبيعة الحال ، عظمة إليوت الناقد ، فليحتفظ بهذه المكانة ، ولكن نقده نفسه بدأ يتضح شيئا فشيئا ، فإذا به غيرما كان يبدو عليه منذ عشرين سنة ؛ إنه أبعد ما يكون عن المنهج المنظم وأقرب إلى الأجزاء المتناثرة التى لايربط بينها رابط .

وبتعبير آخر إذا بنقد إليوت يبدو أكثرالتصاقا بالمشاعر،وأقرب إلى ملاحظات المنفذ على عمله ، ومعظمه نتاج لما يحاول هو نفسه أن يحققه فى الشعر . »

ويشارك الناقد الأمريكى « ستانلى هايمن » فى كتابه « النقد الأدبى ومدارسه الحديثة » فى الهجوم على آراء إليوت النقدية،فيصفها بالغموض والتناقض ومجافاة القيم الأدبية الحقة .

أما أهم قصور فى نقد إليوت ، على الأقل فى مراحله الأولى ، فيتمثل فى رأيى فى اقتصاره على مناقشة الشكل الفنى للعمل الأدبى، وتجاهل مضمونه وأهدافه الإنسانية ، بل إنه ليرفض أن يكون للعمل الأدبى

معنى غير شكله الفنى ، ومن ثم لا يجوز — فى رأيه — مناقشة الأفكار أو الدوافع التى صدر عنها الأديب فى عمله .

والواقع أن آراء إليوت النقدية تمثل — كما يقول « شابيرو » — خطة محكمة للعمل ، فهى تبدأ بالشعر وتنتهى إلى الدين والسياسة والمجتمع ، وتقدم فى كل هذه المجالات أفكارا محافظة تصل فى أحيان كثيرة إلى حد الرجعية المتزمتة ، بل تتجاوز ذلك فى أحيان أخرى إلى الدعوة للفاشية والتفرقة العنصرية . ونكتفى هنا بالاشارة إلى ثلاث من أفكاره الرجعية التى دعا إليها فى كتابه « ملاحظات نحو تعريف الثقافة » ، وقد نبه إليها الدكتور محمد شكرى عياد مترجم الكتاب فى تقديمه له .

يرى إليوت أن وجود طبقة أرستقراطية تتوارث النفوذ والثروة أمر ضرورى لازدهار الثقافة ، ويؤكد بعد ذلك أن الاستعمار الغربى قد قام بدور فعال فى نشر الثقافة بين الشعوب المتخلفة ، ثم يرفض الزعم القائل بأن كثيراً من الكفاءات الممتازة ، بل كثيراً من العبقريات تضيع لنقص التعليم ، ويعتبره أسطورة لأن التعليم من الممكن أن يخرج عباقرة فى الشر كما يخرج عباقرة فى الخير . وعلى هذا الأساس يطالب بقصر التعليم العالى على الصفوة الممتازة من أبناء الطبقة الأرستقراطية .

وواضح ما فى هذه الأفكار من رجعية متخلفة تتنافى مع أبسط مبادىء الديمقراطية والاشتراكية ، بل والمبادىء الانسانية بشكل عام فى أى صورة من صورها . وقد تعرض إليوت لكثير من الهجوم بسبب هذه الأفكار ، لعل من أقواه ما ذهب إليه « روسل هوب روبنز » فى كتابه « أسطورة ت . س . إليوت » إذ يقول .

« إن إليوت معاد للإنسانية والديمقراطية ، ومن أنصار الفاشية والاضطهاد العنصرى ومعاداة اليهود . يعارض التسامح العالمى ، ويطالب بقصر التعليم العالى على الصفوة الممتازة ، ويؤمن بلعن الأطفال غير المعمدين . إنه روح مضطربة تخشى التقدم وتكره العالم ، وتلعن عملية التجديد والإحياء التى تعمره ، وهو شاعر يضيق بالميلاد ويرتبط بالموت ، وباختصار هو رجل فى أحسن الأحوال متخلف فى فهمه للشكلات الإجتماعية ، أرثوذكسى فى الديانة ، رجعى فى السياسة ».

ومما قاله عنه ستيفن سبندر ، الشاعر والناقد الانجليزى المعروف « إن أغرب ما فى إليوت ، أنه ، وهو الشاعر ، يستطيع أن يغمض عينيه عن وجود الناس خارج ذاته . »

* * *

وإلى جانب الشعر والنقد كتب إليوت عددا من المسرحيات الشعرية : « الصخرة » ، « جريمة قتل فى الكتدرائية » ، « اجتماع شمل العائلة » ، « حفل الكوكتيل » ، وهى ليست فى غموض شعره ، وإن اتسمت مع ذلك بالرمزية وغلب عليها الفكر المسيحى المحافظ ، وبخاصة « جريمة قتل فى الكتدرائية » التى تدور حول حياة « توماس بيكيت » كبير أساقفة « كانتربرى » فى عهد الملك هنرى الثانى ، وقد حققت نجاحا كبيراً فى مسارح لندن ونيويورك .

وفى « اجتماع شمل العائلة » استلهم إليوت الروح الاغريقية التى تتفق مع مزاجه الكلاسيكى ، وما لبث أن أتبعها بمسرحية « حفل الكوكتيل » وهى تعرض حياة مجموعة من أعضاء المجتمع المرح ،

وقد حير المشاهدين حين حول ثلاثاً من شخصياته الكوميدية التى قدمها فى الفصل الأول إلى الثالوث المقدس ، ثم ختم المسرحية بمفاجأة غريبة وجدها بعض المشاهدين قدسية ووجدها البعض الآخر سادية. وفى هذه المسرحية يقول « إدوارد » للافينيا :

«كل مايتمناه المرء من الحياة أن يوفق فى بقية عمره إلى القيام بأفضل ما يستطيع فى عمله الردىء . والطريقة الوحيدة لأن تصنع من الحياة أكثر من ذلك هو أن ترفضها على أسلوب القديسين — ولكن دون حب ، بل بإيمان صادر عن اليأس . »

وهذه النغمات اليائسة الرافضة للحياة كثيرة فى مسرحيات إليوت ابتداء من مسرحيته الأولى« الصخرة » (١٩٣٤) وفيها نقرأ هذه السطور

« وسوف تقول الريح : كان هنا قوم بلا إله . .
أثرهم الوحيد الباقى : طريق الأسفلت . .
وألف كرة جولف شاردة »

ومسرحية «الموظف الأمين »هزلية فكرية تدور حول خلط طفلين حديثى الولادة والمواقف المربكة التى تترتب على ذلك . وقبل أن يسدل الستار الأخير تكون الممرضة العجوز قد أعادت كل من الطفلين إلى مكانه. وخلف الفكاهة الظاهرة فى الأحداث يستخدم إليوت الشعر الحر المرن ليبحث العلاقة بين الأب والابن على أساس أنها العلاقة بين الانسان والرب . وفى المسرحية آراء عميقة حول الحب، ووحدة الانسان، وطبيعة الحقيقة وهو من الموضوعات الأثيرة لدى إليوت . كما يعالج فيها أيضاً ذلك المرض الحقير الشائع فى عصرنا ، وهو أصرار الانسان على تأكيد أهميته ، بل وعظمته .

ويرى « والتر آلن » أن مسرحيات « إليوت » لم تحقق للمسرحية الشعرية أي تقدم يذكر بعد ماحققه لها « كريستوفر فراي » ، ويضيف الكاتب المسرحي الكبير « ج . ب . بريستلي » :

« لقد انتقل إليوت إلى الدراما ليتجنب الحديث المباشر في شعره ، وأجرى عدة تجارب تنقصها المشاركة الوجدانية والتنوع في نفسه بحيث يستطيع خلق العديد من الشخصيات ومنحها الحياة ، كما تفتقد إلى القدرة على الابتكار الدرامي داخل البناء الرئيسي وهي من أهم مايحتاجه الكاتب المسرحي » .

* * *

ولابد أن نلاحظ في ختام هذا الحديث أن تأثير إليوت وصل متأخرا إلى حياتنا الأدبية في مصر ، ففي الوقت الذي تقلص فيه نفوذه في أوربا وأمريكا ، وفتر الاعجاب بشعره وآرائه النقدية بدأ أثره يظهر في إنتاج بعض شعرائنا الشبان ، وفي شعر صلاح عبد الصبور بصفة أخص ، فقد ضمن بعض قصائده في ديوانيه ؛ « الناس في بلادي » و « أقول لكم » أبياتا تكاد تكون مترجمة عن إليوت ، كما وضح تأثره به في تلك الروح المتشائمة والصور والأخيلة الغامضة المبهمة التي سيطرت على كثير من قصائده ، ولعله تأثر به أيضا في تلك الأفكار والرموز المسيحية التي ظهرت في بعض قصائده الأخرى .

والأعجب من ذلك أن نجد ناقدين من نقادنا يتفقان ، رغم اختلاف المذاهب والمسالك بينهما ، في تبني أفكار إليوت . فالدكتور رشاد رشدي لا يفتأ يؤله « إليوت » في معظم ما يكتب ، ويعتبر

آراءه النقدية المصدر الأهم ، إن لم يكن الأوحد لمنهجه فى النقد الأدبى ؛ وبالرغم مما أكده الدكتور محمد غنيمى هلال فى بحث له بمجلة « المجلة » من أن إليوت نفسه قد عدل عن كثير من هذه الآراء التى يرددها الدكتور رشاد ، وسلم بأن للعمل الأدبى معنى غير شكله ، وأنه لا بد أن يمس الخلق والدين والسياسة ، ومن ثم فهو متصل بالحياة بأقوى الوشائج ، وبالتالى لا يجوز إهمال هذه النواحى أثناء دراسة العمل الأدبى .

أما الدكتور لويس عوض فشديد الإعجاب بشعر إليوت ، ترجم له أهم قصائده ، ثم تبنى فكرته فى الخلاص المسيحى ، أو اتفق معه فيها ، وصدر عنها فى تفسير معظم الأعمال الأدبية التى كتب عنها فى العامين الأخيرين ، حتى ولو لم تكن تحمل أى أثر من آثار هذا التفكير المسيحى الملتزمت .

وهذه كلها ظواهر تدل على قوة تأثير الشاعر الراحل واتساع دائرة نفوذه الفكرى بين مثقفينا ، كما تؤكد شدة حاجتنا إلى غربلة الكثير من القيم الفنية والفكرية التى يرددها بعض أدبائنا ويدعون إليها على صفحات الصحف وفى قاعات الدرس .

(يناير ١٩٦٥)

(١٩)

نيفيل شوت .. وروايته الاخيرة

لم يكن من كبار أعلام الأدب العالمى ولم يحاول أن يكون واحدا منهم ، فقد كان هدفه الأول دائما أن يقدم روايات مسلية ممتعة ، ونجح فيما أراد ، وظلت رواياته مايقرب من ثلاثين عاما أروج الروايات التى ألفت باللغة الانجليزية،وزاد مجموع النسخ الذى بيع منها عن روايات أى مؤلف إنجليزى أو أمريكى آخر، فقد بيع من روايته « على الشاطىء » وحدها أكثر من مليونى نسخة ، وحولها المنتج الكبير « ستانلى كرامر» إلى فيلم ناجح عرض فى سبع عشرة عاصمة فى وقت واحد ، وشهدناه فى القاهرة بعنوان « بلا غد » واضطلع ببطولته « جريجورى بيك » و « آفا جاردنر » .. ذلك هو الروائى الإنجليزى « نيفيل شوت » الذى توفى فى ١٢ يناير عام ١٩٥٩ . مخلفا وراءه أكثر من عشرين رواية ناجحة « كالزمار الساحر » ، « ريفيه » و «السياج المتين » وغيرها .

* * *

ولد نيفيل شوت فى النرويج عام ١٨٩٩ ، وظهرت أول رواية له عام ١٩٢٦ ، وقبل ذلك كان يعمل مهندسا للطائرات فى مصنع (دي هافيلاند) المشهور ، وبعد بضعة أعوام أنشأ هو نفسه مصنعا

للطائرات . وكان لمعرفته الوثيقة بتطور صناعة الطائرات الحربية أثرها الواضح فى بعض رواياته ، وبخاصة رواية « المحنة » التى ظهرت عام ١٩٣٨ ، وتنبأ فيها بالخراب الشامل الذى سيصيب المدن من جراء قذفها بالقنابل بواسطة الطائرات الضخمة الحديثة ، وقد أثبتت الأيام صدق نبوءته خلال الحرب العالمية الثانية .

وأثناء هذه الحرب جند شوت وعين ضابطا خبيرا بالقيادة البريطانية العامة ، حيث قام بأبحاث عديدة لتحسين أسلحة القتال ، ووفق بالفعل إلى اختراع جهاز يساعد على اكتشاف طائرات العدو وهى على مسافات بعيدة .

وحينما وضعت الحرب أوزارها كان قد ضاق بذلك كله ، فغادر بريطانيا مبتعدا عن « رائحة الفساد » على حد تعبيره ، وهاجر إلى أستراليا مع زوجته وابنتيه ، حيث استقروا فى مزرعة صغيرة هادئة بعيدا عن ضجيج حياة المدينة وصخبها .

ولكن شوت لم يكن بالرجل الذى ينسحب من المعركة ويعتزل الحياة بمثل هذه السهولة ، ففى عام ١٩٥٧ ظهرت روايته « على الشاطىء » التى تنبأ فيها بنهاية العالم وعالج موضوعه بقسوة وعنف ، وأكد أن العالم يمكن أن يستغل ذكاءه وتقدمه لتحطيم نفسه ، فكانت روايته بمثابة تحذير إنسانى خطير كان له صداه فى النفوس ، كما أثبتت أن الكاتب من أكثر الأدباء المعاصرين وعيا بالمشاكل العالمية المتفاقمة التى تهدد مستقبل الإنسانية ، وكانت هذه الرواية من أهم الأسباب التى دعمت شهرته فى جميع أرجاء العالم .

وفى روايات شوت الأخرى نلمح أثر هذا الوعى الاجتماعى واضحا، وفى ترجمة حياته التى كتبها بنفسه نتعرف على مهندس الطائرات الحاذق الذى يكون جزءا هاما من شخصيته ومناحى نشاطه ، وفى بعض الأحيان كانت معارفه العلمية والعملية هى المصدر الذى يستلهمه موضوع رواياته ، كما رأينا فى روايتى « على الشاطىء » و « والمحنة » ، ورواية « الزمار الساحر » التى تحكى بأسلوب ممتع مثير قصة مجموعة من الأطفال فى منطقة احتلها الأعداء أثناء الحرب ، وتصور روح المقاومة الصلبة الكامنة فى نفوس أولئك الأطفال الأبرياء ، وكذلك رواية « لا طريق » التى أجرى أحداثها المتوترة فى طائرة تجتاز المحيط ، ومن بين ركابها مهندس متخصص يعلم أن كثرة استخدام الطائرة قد يصيب معدنها بالعطب فتنفجر فى أى لحظة قبل أن تصل إلى المطار .

* * *

ومن هذا النوع روايته الأخيرة « وصى من حجرة الآلات » التى نشرت عقب وفاته ، ويعتبرها النقاد من أصدق رواياته فى الدلالة على شخصيته الأدبية ، فهى تفيض بالرقة والشاعرية ، وفيها الممتع من عناصر التسلية والتشويق ما يبعد بها عن إملال القارىء ، وقد استفاد فيها الكاتب من خبراته الهندسية .

إنها أشبه بالأسطورة البسيطة ، التى تروى قصة مغامرة ينتصر فيها الخير والفضيلة ؛ وفيها ما يشبه البساط السحرى يحقق للبطل رغباته وينقله إلى حيث يريد ، وفيها طائرات وبواخر ، وجواهر مفقودة ، وقارب صغير عظيم القيمة .. الخ ..

وتبدو كل هذه الأمور مقبولة ومقنعة لأن المؤلف يقدمها ببساطة تامة ، ويستخدمها فى تشييد بناء روايته بمهارة وحذق، وقد يبدو عنصر التشويق فى هذه الرواية أقل منه فى روايات الكاتب الأخرى ، لأننا نعلم منذ مرحلة مبكرة أنه سينهيها نهاية سعيدة ، ولكننا رغم ذلك نتتبع فى كثير من المتعة تسلسل أحداثها الحادثة الطريفة لنرى كيف سيصل بنا الكاتب إلى هذه النهاية .

إننا نتعرف منذ البداية على « كيث ستيوارت » بطل الرواية فنجده نموذجا لذلك الإنسان الطيب المسالم ، وإن تميز مع ذلك بمواهبه الخاصة وعزيمته القوية . إنه عامل فنى فى أحد المصانع ، وهو يهوى دراسة أجزاء الآلات والمحركات ، ومايلبث أن يتفرغ للكتابة فى مجلة « النماذج الميكانيكية » فيشرح للقراء كيفية صنع الآلات والمحركات ابتداء من الساعات ، والمحركات البخارية إلى الصاروخ والمحركات النفاثة ؛ وهو يصنع نماذج لهذه الآلات فى معمله الصغير ، ثم يرسم أجزاءها ويشرح طريقة صنعها فى المجلة .

وكان باستطاعة « كيث » بطل الرواية أن يجد عملا آخر بمرتب أكبر ، ولكنه كان قانعا سعيدا بعمله فى المجلة مع ضآلة مرتبه ، لأنه من الذين يستطيعون أن يضحوا بمصالحهم المادية فى سبيل الاستمرار فى العمل الذى يحبونه ، وكان مما يزيد من سعادته تلك الرسائل التى تأتيه كل أسبوع من مختلف بلاد العالم ، يسأله فيها القراء عن حل المشكلات التى تعترضهم أثناء صنع هذه الآلة أو تلك .

ويعرض فى حياة « كيث » حادث يقلبها رأسا على عقب ، فقد غرقت

الباخرة التى كانت تحمل أخته وزوجها فى المحيط الهادى، فيصبح «كيث» بذلك الوصى على ابنة أخته ، وهى طفلة صغيرة ، وولى أمرها ، ويتيقن أن زوج شقيقته كان قد باع كل ممتلكاته قبل الحادث واشترى بها مجوهرات حملها معه فى الباخرة ، ليتحايل بذلك على قوانين منع تصدير الأموال خارج بريطانيا ، وقد غرقت هذه الجوهرات التى تزيد قيمتها على عشرة آلاف جنيه مع الباخرة بطبيعة الحال .

ولما كان (كيث) لايملك مايعول به الفتاة الصغيرة أو يهيء لها مستقبلا سعيدا ، فإنه يقرر أن واجبه الأول كوصى عليها أن يبذل كل مايستطيع ليحصل لها على ثروتها الغارقة ..

إنه لايملك المال اللازم لهذه المغامرة ، وليست لديه الخبرات العملية الكفيلة بنجاحه فى مهمته .. فكيف أمكنه أن يحقق فى النهاية ما أراد ؟ .. هذا هو الموضوع الذى تدور حوله الرواية .. إنه مايكاد يشرع فى العمل ، حتى يجد قراء مجلة « النماذج الميكانيكية » يقدمون له العون فى كل مكان يحل به ، ويدرك الرجل المتواضع أن قراء المعجبين المحبين يكونون شبكة منتشرة فى كافة أنحاء العالم ، وأنهم على أتم الاستعداد لصنع المعجزات من أجله ، ويسهل عليه مهمته أن معظم هؤلاء الهواة من العمال الفنيين ورجال البحر والصناعة ..

وفى هذا الجو تمضى الرواية أشبه ماتكون بأسطورة حديثة ، فبدلا من مصباح علاء الدين استعان الكاتب بهواية نماذج الآلات والمحركات التى تسهل للبطل كل أعماله ، وتفتح أمامه كل الأبواب .. حتى يحقق فى النهاية مبتغاه ، ويحصل على ثروة ابنة أخته الغارقة فى المحيط ..

وأهم الشخصيات ــ بعد «كيث» ــ هى شخصية «جاك دوتلى» الضخم الجثة . إنه يملك قاربا بخاريا بناه بيديه وأسماه (مارى بل) ؛ فيصطحب (كيث) معه فى رحلة مشوقة من (هونولولو) إلى (تاهيتى) يتعرضان خلالها لأخطار كثيرة ؛ وتنتهى الرحلة فى (تاهيتى) بعد أن يعثر (كيث) على بغيته ويتعرف على عدد كبير من الشخصيات الإنسانية المثيرة .

(يوليو ١٩٦٠)

(٢٠)

أرنولد وسكر .. وثورته الثقافية

فى قمة نجاحه المادى والأدبى ككاتب مسرحى لم يعرف « وسكر » الهدوء النفسى ، انه يحس أن المشكلة الاجتماعية فى العالم المعاصر تبتلع كل ماعداها من مشكلات وأن كل الظروف تدعو إلى إيجاد نظام جديد ، فيسأل نفسه : هل من واجبنا نحن الفنانين أن نصنع هذا النظام ، أم أن مسئوليتنا كفنانين تنتهى عند التحليل والشكوى لا أكثر ؟!

إنه يخشى أن يتحول مع الزمن إلى رجل كلمات .. مجرد كاتب آخر يدعى التحرر وهو مشلول يكتفى بالتشدق بالكلمات والأفكار الجريئة . وهو يعتقد أن ثمة نفاقا ضخما ومغالطة كبيرة فى الاكتفاء بكتابة النقد الاجتماعى أو قوله ومحاولة إقناع نفسك والناس أنك أديت واجبك على أكمل وجه .. فمسرحياته مهما كانت جسورة ولاذعة فصيرها أن تذوب وتفنى فى مجتمع طبقى، الثقافة الحقة فيه حكر لأصحاب المصانع والبنوك والقلة المثقفة . وهو لايريد لمسرحياته أن تتحول إلى أداة لتسلية هذه الطبقة العليا ودغدغة أعصابها ؛ بل يريد أن يقدمها لعمال الموانى والمناجم ومصانع النسيج ..

عبر « وسكر » عن هذه الأفكار فى محاضرة ألقاها فى جامعة أكسفورد

عام ١٩٦٠ وطبعت المحاضرة ووزعت على الصحف والدوائر العمالية فأحدثت دويا . وأتبعها بكتيب آخر اقترح فيه بعض الحلول لأزمة الثقافة ودعا عددا من أعلام الفنانين الشبان إلى اجتماع لمناقشة الفكرة .

وانعقد الاجتماع واحتدمت المناقشات حول وسائل مقاومة الأجهزة التي تحتكر الثقافة والفنون وتتاجر فيها وتقصرها على طبقة من المجتمع . وتعددت الاجتماعات العاصفة وقدمت مقترحات ورفضت ، ووضعت خطط ثم عدل عنها . ولم يلبث معظم المؤتمرين أن انفضوا من حول الفكرة . ولم يبق سوى عدد قليل من الفنانين الجادين المؤمنين بضرورة إصلاح أحوال الثقافة في انجلترا . وساعد ذلك على تحديد الأفكار وبلورتها في خطط محددة . فتقرر الدعوة إلى إجراء أبحاث دقيقة حول ظروف الفن في انجلترا ومدى انتشاره بين مختلف طبقات الجماهير وتأثيره فيها وإرسال مشروع قرار إلى المؤتمر العام لاتحادات العمال الذي انعقد في سبتمبر ١٩٦٠ . وكان الأمل ضعيفا في أن يتمكن المؤتمر من دراسة المشروع إذ كان ترتيبه الثاني والأربعين في جدول الأعمال وكان نصه كما يلي :

« يدرك المؤتمر أهمية الفنون في حياة المجتمع ، وبخاصة في هذه الفترة التي توصلت فيها كثير من الاتحادات إلى تقليل ساعات العمل الأسبوعية فزادت أوقات الفراغ لدى الأعضاء . ويلاحظ المؤتمر أن الحركة النقابية لم تسهم إلا بقدر ضئيل في تقدم المسرحيات والأفلام السينمائية والموسيقى والأدب وغير ذلك من أشكال التعبير بما في ذلك الأعمال ذات القيمة الكبيرة في خدمة معتقداتها ومبادئها . ويعتقد

المؤتمر أنه من الممكن عمل أشياء كثيرة فى هذا السبيل ويطالب على هذا الأساس بأن يشرف المجلس العام للاتحادات العمالية على إجراء دراسة خاصة حول هذا الموضوع وتقديم مقترحات بشأنه للمؤتمر القادم تؤكد مشاركة أكبر من جانب اتحاد النقابات » .

ولم يدرس المؤتمر هذا القرار فحسب وإنما أقره بالاجماع أيضا ، ولاستكمال دراسة أهداف القرار تقرر إنشاء مركز ثقافى ، سمى مركز ٤٢ نسبة إلى ترتيب القرار فى جدول أعمال المؤتمر ، ولم تتحدد أهداف هذا المركز فى لائحة أو نظام وإنما حددتها طاقات وحماسة « آرنولد وسكر » و « كليف باركر » وغيرهما من مؤسسى الحركة . انهم يؤمنون أن على المركز أن يقضى على مركزية المسرح فى لندن ويعمل على نشره فى الأقاليم ومختلف المناطق النائية ، وأن يقدم معه الموسيقى والفنون الممتازة . عليه أن يقاوم الاتجاه الذى يجعل الفن مرادفا للسلع والبضائع التى تعد للاستهلاك الضخم لكل من يملك الثمن .. ويرفض المركز تلك الفكرة المنفرة المنافية لكل المبادىء الانسانية ، التى تجعل القوى التجارية هى التى تشترى عمل الفنان وتبيعه للناس وهم أصحاب الحق الطبيعى فيه . ان الوسطاء ومحترفى الاتجار بالفنون لا يعرضونها بأمانة فى كثير من الحالات إذ همهم الأول فى أغلب الأحوال تحقيق أكبر قدر من الربح ولو تعارض ذلك مع مصالح الفن والفنان والجمهور جميعا .

وفى رأى هؤلاء الفنانين الشبان القائمين على « مركز ٤٢ » أن الفن ملك مشترك بين الفنان وجمهوره وحين توضع هذه الشركة فى الاعتبار يرتقى الفن ويرتفع ذوق الجمهور ويزداد إقباله .

وعلى هذه الأسس بدأ المركز ينظم برامجه ويضع خططه لغزو المدن الصناعية بمهرجانات فنية شاملة . وكان « وسكر » يخصص للمركز جانبا كبيرا من وقته ، وشارك فى تلك الفترة بدور إيجابى فى الحملة ضد التجارب الذرية ، فقبض عليه فى إحدى المظاهرات وحكم عليه بالسجن أربعة أسابيع . وخلال هذه الفترة قرر أن يضع حدا لحيرته بين الكتابة وبين المشاركة الفعالة فى الاصلاح الاجتماعى والثقافى فقرر أن يعتزل الكتابة لمدة عامين يضع خلالهما كل وقته وكل طاقته فى خدمة « مركز ٤٢ » .

و« وسكر » عنيد شديد المراس يعرف كيف يصر على تحقيق أهدافه رغم ما يعترضه من صعاب وعقبات. فمثلا معظم الفنانين الذين انضموا إلى المركز عنـــد إنشائه وكانوا من أكثر المتحمسين لرسالته ، هجروه الآن ومنهم من يرفضون أن يأذنوا له بتمثيل مسرحياتهم فى مهرجانات العمال التى ينظمها ، ومن هؤلاء « جون أوزبورن » و « هارولد بينتر » و « جون وايتنج » ، بل إن معظم الأعضاء الذين لم يهجروا المركز قلما يزورونه ويشاركون فى نشاطه، فاذا سئلوا عن ذلك أجابوا فى سخرية أو فى اطمئنان : « دعوا أرنولد يتصرف ! » .

وهذا ما يحدث بالفعل فأرنولد لا يكاد يغادر مقر المركز فى ميدان « فيتزوري » . صوته مرتفع دائما فى مناقشات لا تنقطع ، وبين الحين والآخر يضع إصبعيه فى فمه ويصدر صفيرا عاليا يسمع من الطريق ، فهذه هى طريقته المفضلة لاستدعاء مساعديه .

ورغم أن المركز مثقل بالديون والأعباء إلا أن « وسكر » لا يفقد

حماسته ولا مرحه أبداً .. ووهو يفكر فى أن يبيع مسرحياته الثلاث القادمة ليشترى مقر المركز ويزيد من نشاطه الذى تعـــددت ميادينه وصوره . وفى أوائل عام ١٩٦٢ أقام المركز مهرجانا شاملا فى مدينة « ولنجبورد » قدمت فيه مسرحية جديدة لـ «برنارد كوبس »، وعزفت موسيقى سيمفونية وراقصة ، وعرضت أوبرا « سترافنسكى » القصيرة « حكاية جندى »، كما قدم عرضان متتاليان لمقطوعة تسجيلية من تأليف « وسكر » عنوانها « ضابط نوتجهام » ، فى المرة الأولى صحبتها موسيقى كلاسيكية ، وفى المرة الثانية موسيقى « جاز » ، وقرئت قصائد شعرية ، وأقيم معرض للفنون التشكيلية . واستمر المهرجان أسبوعا انتقل بعدها إلى خمس مدن صناعية أخرى .

* * *

من هو « أرنولد وسكر » الذى يقف وراء كل هذه الجهود ويصر على المضى بهذا الاصرار فيما يسميه « ثورة ثقافية » ؟

إنه كاتب مسرحى لم يتجاوز الثلاثين . ولا شك أن لنشأته وبيئته الأولى أثرها الكبير فى هذه الثورة الثقافية التى يتزعمها .. فأبواه يهوديان شيوعيان من شرق أوربا .. هاجرا إلى انجلترا حيث تقابلا وتزوجا وسكنا فى أفقر أحياء لندن المعروف باسم « إيست اند » وهناك ولد لهما « أرنولد » وكان أبوه يعمل ميكانيكيا فى محل ترزى .

وفى صباه الباكر اعتنق أرنولد الشيوعية ، وبدأ يكتب شعراً رديئاً . وكان أمله أن يصبح ممثلا ، ولكنه فشل فى الالتحاق بالأكاديمية الملكية لفن الدراما واكتفى بأن يشتغل صبيا عند نجار ، ثم انتقل إلى مكتبة فى « فليت ستريت » حتى جند فى سلاح الطيران ، وهناك

عهدوا إليه بعمل كتابى وحين انتهت مدة تجنيده كان قد تخلى عن إيمانه بالشيوعية . وقرر ألا يعود إلى العمل بالمكتبة ففر إلى « نورفولك » حيث تنقل بين أعمال يدوية عديدة وأحب فتاة جميلة . وحين هجرته هجر كل تفكيره فى الكتابة أو التمثيل واشتغل بوابا للمطبخ فى أحد الفنادق بنورويتش .

ومن الغريب أن هذا العمل الذى يبدو انحرافا عنيفا بالنسبة لأديب كان فى الحقيقة سببا مباشرا فيما حققه بعد ذلك من نجاح أدبى كبير .

لقد أخذ يترقى فى أعمال المطبخ وتخصص فى صنع الحلوى والفطائر، وانتقل من نورويتش إلى لندن ثم إلى باريس ، وبصحبته ساقية أحبها وهى الآن زوجته . وفى هذه الأثناء كان يكتب بعض المذكرات والقصص القصيرة عن حياة المطبخ ، وافتتن بأدب الساخطين الذى هز الحياة الثقافية فى انجلترا فيما بين عامى ١٩٥٦ ، ١٩٥٨ وأعجب بصفة خاصة بمسرحية « انظر خلفك فى سخط » لجون أوزبورن ، وكان لذلك تأثيره الواضح فى اتجاهه للتأليف المسرحى .

وفى سنة ١٩٥٧ كتب « وسكر » مسرحيته الأولى وأسماها «المطبخ» وصور فيها الحياة الداخلية فى مطعم كبير وتقدم بها فى مسابقة جريدة « الأوبزيرفر » فرفضت،ولكنها مثلت بعد ذلك كثيرا وأخرجت فيلما سينمائيا .ويرى الناقد «ألان بريان» أن فى المسرحية رمزية مفروضة على سياقها الواقعى الجميل ، فالمطعم يمثل المجتمع والطباخون والسقاة يمثلون الطبقة الكادحة ، فى حين يرمز صاحب المطعم لله والطبقة الرأسمالية معـــا .

وفى العام التالى كتب « وسكر » مسرحيته الثانية « حساء دجاج بالشعير » وعرضها على المخرج السينمائى « لند ساى أندرسون» فأعجب بها وأخرجها على مسرح « بلغراد » بكوفنترى ، فكانت أول مسرحية تمثل لوسكر ، وهى الجزء الأول من ثلاثية مسرحية صور فيها حياته مع أسرته .وفى شخصية بطلها «رونى كاهن » سمات كثيرة من المؤلف نفسه. وتدور أحداث المسرحية فى « إيست اند » حيث نشأ . فنرى الأسرة الفقيرة تحلم وتتحمس لعقيدتها التقدمية . وفى مسرحية « الجذور » ينتقل الكاتب إلى الريف ليقدم لنا أسرة من الفلاحين الكادحين يقع «رونى كاهن» — وهو نفسه بطل المسرحية السابقة — فى غرام ابنتهم .والموضوع الرئيسى للمسرحية هو الافلاس الثقافى فالفتاة لا تستطيع أن تنقل لأسرتها شيئا مما تعلمته من « رونى » ، بل لا تستطيع أن تفهم كل ما يحاول أن يلقنه لها .

وفى المسرحية الثالثه «إنى أتحدث عن القدس » نرى شقيقة «رونى» وقد انتقلت مع زوجها إلى «نورفولك» ليشتغلا فى صنع الأثاث ولكن التجربة تفشل كما فشلت أحلام الأسرة وحكومة العمال من قبل فكان الأمر كله لم يكن أكثر من كلمات وتكون بارقة الأمل الوحيدة هى الصرخة التى يطلقها « رونى » فى آخر الفصل الثالث :

« لابد أننا مجانين أقذار حتى نبكى على هذا النحو ! »

وفى مسرحية « الجذور » نجد بذور الثورة الثقافية التى يقودها « وسكر » الآن فى هذا الهجوم الذى يشنه بيتى بريانت ، فى الفصل الأخير :

« إذن فأنت تعرف من الذى جاء . المغنون القذرون والكتاب التافهون وصانعو الأفلام والمجلات النسائية وصحف الأحد وقصص الحب الماجنة المغمورة — هؤلاء هم الذين جاءوا .

ولست فى حاجة إلى بذل مجهود معهم فهم يأتون بسهولة . إنهم يقولون إننا نعلم اين النقود بحق الشيطان نعلم ! إنها مع العمال فلنعطهم إذن ما يريدون . إذا كانوا يريدون أغانى ساقطة ونساء جميلات فى الأفلام فسنعطيهم مايريدون إذن . وإذا كانوا يريدون كلمات من مقطع واحد فسنقدمها لهم إذن . وإذا كانوا يريدون صحفا من الدرجة الثالثة فسنقدمه لهم كل ما يعجبهم يقدم لهم ماداموا لايطلبون المزيد ! .

إن العالم التجارى القذر كله يهيمننا دون أن نعبأ أو نهتم ! وهو خطؤنا الحقير لاريب ! اننا نريد فنا من الدرجة الثالثة ونتقبله » .

* * *

على أن هذه المسرحيات لم تحقق نجاحا يذكر بالقياس إلى مسرحيته الأخيرة « بطاطس مع كل شىء » التى عرضت فترة طويلة فى « وست إند » وحققت لمؤلفها أرباحا كبيرة ، مكنته من أن ينتقل أخيرا مع زوجته وطفليه إلى منزل أكبر فى بعض الاحياء الراقية فى شمال لندن . والمسرحية تصور مجموعة من المجندين فى سلاح الطيران ، يسوق المؤلف على ألسنتهم بعض الحقائق القذرة عن طبيعة الصراع الطبقى من خلال بناء مسرحى محكم إلى حد بعيد .

ويجمع النقاد على أن « وسكر » أكثر كتاب المسرح الإنجليزى

الجدد التزاما وأقربهم للتفكير الاشتراكى حتى ليضحى أحيانا ببعض القيم الفنية من أجل تأكيد أفكاره الاجتماعية . ويقول عنه الناقد « ت . س . ورسلى » .

« إنه يتميز بموهبة ممتازة تمكنه من الاهتداء إلى الصور المسرحية التى تعبر بعمق عن الرقة الانسانية وهى فى الحق جوهر الموهبة المسرحية. فإذا كان «أوزبورن» نجح لعاطفيته وقدرته البلاغية فان وسكر نجح لأنه يفكر بقلبه ، ويستطيع أن يترجم مشاعره إلى صور مسرحية مؤثرة . ولغته لاتثير الاهتمام وكثيرا مايهبط حواره إلى مستوى الحديث اليومى العادى ولكنه يستطيع مع ذلك أن يكسب سطراً بسيطا دلالة هامة ويستطيع أن يجعل علاقة إنسانية بسيطة تبدو مؤثرة ومثيرة ، وهى مواهب مسرحية نادرة لو واصل استكشافها وتوسيع آفاقها وتهذيبها فمن الأكيد أن يحقق نجاحا أكبر ، ولكنه مهدد دائما بأن يغرق مواهبه فى غمار النظريات التى يؤمن بها ويحرص على الدعوة لها فى الحياة وفى مسرحياته على السواء ».

(سبتمبر ١٩٦٢)

من الأدب الفرنسي

(٢١)

موليير . .

أبو المسرح الكوميدى الحديث

كان ينتقل من نجاح إلى نجاح بعد أن دانت له الشهرة والثروة ، وأصبح صاحب أكبر فرقة مسرحية فى باريس ، وكانت فرقته تحمل اسم « دوق أورليانز » ، وتحظى بحمايته ورعاية شقيقه الملك لويس الرابع عشر ، حتى لقد سمحوا له بإتخاذ إحدى قاعات القصر الملكى مسرحا دائما لفرقته بعد أن هدم مسرحها . .

وكان سعيداً بزوجته الشابة « أرماند بيجار » ، ولا سيما بعد أن انتقل بأسرته إلى منزله الجديد فى شارع « ريشيلييه » . .

أما فى ذلك اليوم ، فقد استيقظ من نومه مجهداً يحس بوساوس وكآبة لا يدرى لها كنها ... حاول أن يخرج ليسرى عن نفسه ، ولكنه أحس بإعياء شديد عاقه من الخروج ، واضطره إلى أن يلازم فراشه ...

وسرح بخاطره يفكر فى النجاح الذى صادفته مسرحيته الجديدة « مريض بالوهم » ، وفى النجاح الذى ينتظرها فى حفل اليوم . . . ثم نظر إلى النتيجة ، فطالعه التاريخ . . الجمعة ١٧ فبراير سنة ١٦٧٣ . . إنه تاريخ يذكره جيدا ، فى مثل هذا اليوم من العام الماضى ، ماتت « مارلين بيجار » شقيقة زوجته وبطلة فرقته ، وحبه الأول الذى

استمر أكثر من خمسة عشر عاما ، كانت زوجته خلالها لا تزال طفلة صغيرة . . .

وزاد إحساسه بالكآبة والإعياء . .

وما أن وافت الساعة على الرابعة ، حتى تحامل على نفسه ، وقصد إلى قصر اللوفر حيث كانت فرقته تقدم مسرحياتها ، ودخل إلى حجرته الخاصة ، ولاحظ أعضاء الفرقة أنه لم يكن سعيدا ، فلم يداعب أحدا منهم كعادته ، كما لاحظوا أنه ظل فى حجرته يضع « المكياج » على وجهه مدة أطول من المعتاد . . ولم يعلموا أنه فى تلك الليلة بالذات لم يضع على وجهه إلا القليل من المساحيق ، لأنه كان مريضاً شاحب الوجه فعلا ، ولم يكن فى حاجة إلى كثير من المساحيق حتى يبدو فى مظهر المريض الذى سيمثله فى مسرحية الليلة... أما الوقت الطويل الذى مكثه فى حجرته ، فقد كان يبذل خلاله جهداً كبيراً ليبعد عن وجهه مظاهر التعاسة والألم ، ويضع مكانها قناع المهرج ، الذى كتب عليه أن يضحك الجماهير وقلبه يتمزق من الألم . .

وظل متماسكا يؤدى دوره بإتقانه المعتاد ، حتى إذا انفصل فى أحد المشاهد ، نسى نفسه بين ضحكات الجماهير ، وأفلت منه الزمام وانهار مغشيا عليه ، ليزداد الجمهور ضحكا .

وحمل إلى داره بعد أن حل زميل له مكانه ، ووصل إلى المنزل فى الثامنة والنصف مساء ، ولم تكن زوجته قد عادت بعد ، إذ كانت تلعب دورا رئيسيا فى المسرحية . . وحاول مرافقوه أن يقدموا له شيئا من الطعام الذى لم يذقه منذ الصباح ، فتناول بعد إلحاحهم كسرة من الخبز

وقطعة صغيرة من الجبن . . وفى الساعة التاسعة ، تدفق الدم غزيرا من فمه ، ورفض أن يحضروا له طبيبا ، بل أصر على إحضار القسيس . .

ورفض قسس الكنيسة المجاورة أن يخرجوا فى تلك الليلة العاصفة ليباركوا ممثلا مهرجا ، لا يعدو أن يكون آثما كبيراً فى نظارهم ، فتوجه شقيق زوجته إلى كنيسة أخرى بعيدة ، وعاد ومعه قسيس ، ولكن بعد فوات الوقت ، فقد كانت روحه قد صعدت إلى بارئها لتستريح بعد طول عناء ! . .

ومرة ثانية رفضت الكنيسة أن تتولى مراسم دفنه ، لأنه مات قبل أن يتلقى صلواته الأخيرة ، فاضطرت أرملته إلى تقديم التماس إلى كبير أساقفة باريس ، ترجوه أن يسمح بإجراء هذه المراسم ، فوافق على أن يتم الدفن ليلا ، دون أى احتفال ، وبشرط ألا يحضر الدفن إلا أربعة من صغار القسس . . . وتم الدفن كما رسمه كبير الأساقفة فى ٢١ فبراير ،مع الإخلال بشرط واحد من شروطه فقد خرجت باريس كلها تشيع فنانها الكبير إلى مقره الأخير . .

منذ ذلك اليوم ، وباريس كلها وعلى رأسها فنانوها من كتاب وممثلين ومفكرين ولا سيما ممثلى فرقة « الكوميدى فرانسيز » التى تعتبر إمتدادا لفرقته ، يحتفلون فى يوم ١٧ فبراير من كل عام ، بذكرى الراحل العبقرى « موليير » .. أبو المسرحية الكوميدية الحديثة .

* * *

وإذا كان شكسبير قد وضع أساس المأساة الشعرية ، وجعلها اللون المسرحي الأول فى عصره بفضل مسرحياته العديدة ، فإن موليير هو

الذى أفسح مكانا للكوميديا الإجتماعية الشعرية ، ووضع أساسها الذي مازالت تسير على هداه حتى يومنا هذا . . . بل مازالت مسرحياته تمثل كما هى بكل اللغات ، وتلاقى نجاحا يفوق ما كانت تلقاه فى حياته . .

وموليير — كشكسبير — لم يدرس الفن المسرحى فى معهد أو جامعة ، بل خاض تجربة المسرح نفسه ، واكتسب خبرته خلال ثلاثين عاما ، عمل خلالها ممثلا ومخرجا ومقتبسا ، ثم مؤلفا ؛ قدم لنا ما يزيد عن أربعين مسرحية فى مقدمتها : « البخيل » و « مدرسة النساء » ؛ « النساء العالمات » و « مريض بالوهم » و « مقالب سكابان » و « عدو البشر » ، و «طرطوف» و«الأزواج الخائنون» وغيرها من المسرحيات التى تطور فيها بفن الفكاهة المسرحية من مجرد التهريج الرخيص ، إلى معالجة المشكلات الإجتماعية وتصوير الشخصيات المكروهة تصويرا «كاريكاتوريا» سافرا خلدها على مر الزمن؛ فمن ذا الذى لم يضحك ملء شدقيه من شخصية « أرباجون » . . ذلك البخيل المقتر الذى أصبح نموذجا يحتذى فى كل شخصيات البخلاء التى ظهرت بعد ذلك . .

والغريب أن عبقرى المسرح الفرنسى يشابه شكسبير عبقرى المسرح الإنجليزى فى اضطراب المؤرخين فى ذكر تفاصيل حياة كل منهما ، بحيث يضل الباحث بين رواياتهم المختلفة .

* * *

ولد موليير فى يناير عام ١٦٢٢ فى منزل صغير بشارع «سان أونورى» ، كان أبوه يشغل الطابق السفلى منه بحانوت للتنجيد وتجارة السجاد

والأثاث ، وكان على جانب من الثراء ، فقد كان المتعهد الخاص للقصور الملكية ، أما والدته فكانت تنتمى إلى أسرة « موزل » التى اشتهر من بين أفرادها عدد من الموسيقيين كانوا يعزفون فى بلاط الملك ، وقد توفيت أمه وهو فى العاشرة من عمره ، فألحقه أبوه بكلية كليرمونت عام ١٦٣٦ حيث درس العلوم الإنسانية والبلاغة ، وكان يتتلمذ فى نفس الوقت مع بعض زملائه، مثل الشاعر المشهور « سيرانو دى برجراك » ، على الفيلسوف الفرنسى « جاسندى» الذى حل بباريس منذ عام ١٦٤١ وقد تأثر بفلسفته تأثرا عميقا وضح فى كل ماجاء فى مسرحياته من أفكار فلسفية أو طبية ، ويذهب البعض إلى أنه شرع فى ترجمة كتاب فلسفى «للوقريطس» ، وأن أرملته باعت مخطوطة الترجمة لتاجر كتب مجهول..

ويزعم آخرون أنه بعد أن أتم دراسته فى كلية « كليرمونت » التحق بكلية « أورليانز » حيث درس القانون ، وأنه اشتغل محاميا فترة من الزمن ، قبل أن ينتقل إلى التمثيل ، غير أن الثابت أنه خلف أبيه فى عمله كمتعهد لسجاجيد وأثاث القصور الملكية ، وأنه ظل يمارس هذا العمل حتى ٦ يناير عام ١٦٤٣ ، حينما بلغ سن الرشد وسمح له باستلام نصيبه فى تركة والدته ، فاعتزل وظيفته وتجارته وكرس حياته للمسرح.

وليس من السهل أن نتتبع اهتمامه بالمسرح قبل ذلك ، فمن المحتمل أنه تلقى أول دروسه المسرحية أيام طفولته ، حينما كان مغرما بمشاهدة الفرق التمثيلية المتجولة التى كانت تعرض مسرحياتها فى السوق القريبة من دارهم ، فى الأعياد والمواسم ، كما أنه من المعروف أن كلية « كليرمونت » كانت تقدم حفلا تمثيليا سنويا ، وأنها كانت تشجع طلبتها على التمثيل والغناء ورقص الباليه.

ونعثر بعد ذلك على وثيقة هامة مؤرخة فى ٢٨ ديسمبر سنة ١٦٤٣ ، باسم « جان بابتست بوكلان » — وهو اسمه الحقيقى — أما « موليير » فهو الاسم المسرحى الذى اختاره لنفسه لسبب غير معروف وأصبح لايعرف إلا به — يؤجر بمقتضاها هو وعشرة من الهواة ملعبا للتنس ليحولوه إلى مسرح ، يقدمون عليه رواياتهم ، وظلت الفرقة تتنقل بعد ذلك من ملعب إلى آخر ، ومن فشل إلى فشل ، حتى أفلست وسجن موليير عام ١٦٤٥ وفاء لدين لتاجر شموع ، مما كانت تستعمل فى الإضاءة ، ولم تجد الفرقة بدا من الاقتداء بالفرق العديدة التى تجوب قرى الريف ، ومدن الأقاليم لتقدم مسرحياتها الهزلية ، وتربح قوت الكفاف . .

وبين عربات النقل التى تجرها الخيول ، وملاعب التنس التى تحول إلى مسارح ، والخلافات التقليدية مع السلطات المحلية ، والليالى المرهقة فى الحانات القذرة والفنادق الصغيرة المزدحمة ، قضى موليير خمسة عشر عاما من أخصب سنى حياته ، ولم يكن يخفف من قسوة هذه الحياة سوى عشقه لبطلة فرقته « مارلين بيجار » ، التى شاءت الأقدار أن تجعله يتزوج شقيقتها الصغرى « أرماند » فيما بعد . . . وقد أتاح هذا التصرف من جانبه الفرصة لحاسديه ومنافسيه ، كى يعملوا على تشويه سمعته ، فزعموا أن « أرماند » لم تكن شقيقة « مارلين » وإنما ابنتها ، بل ذهب بعضهم إلى أنها ابنتها منه هو !! وظلت كتب الأدب تردد هذه الروايات المختلفة حتى عثر عام ١٨٢١ على وثيقة زواجه بين محفوظات بلدية باريس فاتضح بما لايقبل الشك أن « أرماند » كانت شقيقة « مارلين » من نفس الأبوين . .

وفى سنة ١٦٥٢ أصبح موليير مديرا للفرقة ، وبدأ يقدم لهـــا

مسرحيات كان يقتبسها فى أول الأمر ، ثم اتجه إلى التأليف بعد ذلك ، وفى العام التالى نزلت الفرقه فى « ليون » حيث قدمت رواية « الطائش » فسجلت نجاحا كبيرا لفت إليها الأنظار ، وكان موليير فى هذه الأثناء يصطحب مارلين فى زياراته لباريس ، يبذلان فيها المساعى لدى شقيق الملك كى يضع الفرقة تحت حمايته ورعايته ، كالعادة المتبعة مع الفرق الكبيرة وقتذاك ، وتم لهما ما أرادا ، فعادت الفرقة إلى باريس فى أكتوبر عام ١٦٥٨ حيث لاقت النجاح الكبير الذى كانت تنشده بعد خمسة عشر عاما قضاها أفرادها ومديرها فى شظف وبؤس ومتاعب لا تنتهى . .

(يناير ١٩٥٦)

(٢٢)

فلوبير .. رائد الرواية الواقعية

لم يضح راهب بلذات الدنيا بمثل الإصرار الذى ضحى به «فلوبير» بكل مافى الحياة من متع ومباهج ، فى سبيل شوقه إلى خلق عمل فنى ممتاز . . ولانعرف كاتبا كرس نفسه لفن الأدب بمثل القوة والعنف اللذين كرس بهما « فلوبير » نفسه وحياته ، فالأدب بالنسبة إليه لم يكن مجرد نشاط كبير الأهمية كما هو بالنسبة لمعظم الأدباء ، بل كان ينظر إلى كل ألوان النشاط الأخرى باعتبارها وسائل تخدم الأدب ، حينما تساعد على راحة العقل ، وتنشيط الجسم ، وتعميق الخبرة .. وكان يعتقد أن العيش ليس غاية الحياة ، وإنما الكتابة . . وحينما كتب خلق الرواية الواقعية ، وأثر تأثيرا مباشرا ، أو غير مباشر ، فى كل من أتى بعده من كتاب القصة . .

هذا مايقوله الروائى الانجليزى « سومرست موم » عن الروائى الفرنسى جوستاف فلوبير الذى اقترن اسمه بروايته المشهورة « مدام بوفارى » إحدى المعالم الهامة فى تاريخ الرواية العالمية . . ومن الغريب أن النقاد عند ظهور الرواية عام ١٨٥١ انقسموا فريقين : فريقا هاجمها بعنف ، وفريقا آخر لم يهتم بها على الاطلاق . . وأبدوا جميعا اهتماما كبيرا برواية أخرى ظهرت فى نفس العام بعنوان « فانى »

لأديب يدعى « أرنست فيدو » . وقد نسيت هذه الرواية الآن تماما ، أما «مدام بوفارى» ،فلم تلق ماتستحقه من اهتمام النقاد إلا بعد ظهورها بعدة سنوات . .

وأكثر من ذلك ، فقد قدم مؤلفها وناشرها إلى المحاكمة بتهمة الإباحية ، بسبب فقرات فى الرواية تبدو اليوم شديدة التحفظ بالقياس إلى مايكتبه بعض الروائيين المعاصرين !.. واقتنع القاضى بوجهة نظر الدفاع ، من أن هذه الفقرات الصريحة كانت ضرورية لتصوير شخصية البطلة ، وأن الجانب الاخلاقى متوفر فى الرواية ، لأن البطلة لاقت فى النهاية جزاء استهتارها . اقتنع القاضى بهذا الدفاع وحكم ببراءة فلوبير ، مكتفيا بتعنيفه على تلك المواقف الإباحية التى ضمنها قصته. وكانت تلك المحاكمة سببا من أسباب انتشار الرواية ، وذيوع شهرة كاتبها .

* * *

على أن مدام بوفارى لم تكن أول محاولة لفلوبير فى الكتابة فهو يكتب منذ طفولته ، وحينما كان فى التاسعة من عمره أرسل خطابا إلى صديق له يقول فيه : « لو أردت أن نتعاون معا ، فسأكتب أنا مسرحية فكاهية ، وتكتب أنت عن أحلامك . وهناك سيدة تأتى لزيارتنا ، وتقول لنا دائما كلاما سخيفا ، سأكتبه أيضا » ..

والواقع أنه كان طفلا غريب الأطوار .. كان أبوه كبير الجراحين بمستشفى « روان » ،وكانت الأسرة تسكن بمنزل ملحق بالمستشفى . وكان فلوبير فى طفولته مغرما بتسلق جدار المستشفى ، ليرقب المرضى والمشوهين . ولم يكن مغرما باللعب مع الأطفال بل كان يعذبه إحساس

داخلى بالوحدة من ذلك النوع الذى يعانى منه كثير من الأشخاص مرهفى الحساسية. كتب مرة يقول :

« لقد ذهبت إلى المدرسة فى العاشرة من عمرى ، وسرعان ما وجدت فى نفسى كراهية شديدة لزملائى وللجنس البشرى كله ..

ولم يفارقه هذا الإحساس بقية حياته وأن خفت حدته مع نضوجه إلا أنه ظل دائما يحب الوحدة ، ويكره المجتمعات والناس . . ونمى هذا الاحساس فى نفسه ميلا شديدا للتشاؤم وضح فى مؤلفاته ، وأكسبها مسحة رومانسية لاتخلو من سلبية ، لا تستغرب معها ماروته الأديبة المشهورة «جورج صاند» من أنه اعترف لها ذات يوم ، وفى ساعة من ساعات انسجامهما ، بأنه يخاف الحياة ، ويخشى الناس .

* * *

مثل هذا المتشائم المنطوى على نفسه هل كان للمرأة أثر فى حياته وأدبه ؟ لقد كان طفل أمه الأثير ، وظل طوال حياته متعلقا بها لايقوى على فراقها ، فكان ذلك من بين العوامل الهامة التى منعته من الزواج . أما أخته «كارولين» التى كانت تصغره بأعوام قليلة ، فقد كانت رفيق صباه الوحيد ، وظلت حتى زواجها موضع أسراره ، وملتقى آلامه وآماله .

* * *

وحينما بلغ الخامسة عشرة من عمره عرف أكبر حب فى حياته ، فقد تعرفت أسرته فى مصيف « تورفيل » بناشر الموسيقى « موريس شلنجر» . وأحب الفتى زوجته «إليزا» حبا قويا لم ينسه بقية حياته . كان

يجلس إلى جوارها صامتا مأخوذا لايقوى على أن يبوح لها بكلمة واحدة يعبر بها عما يعتمل فى صدره من حنين وأشواق .. وبعد عامين ذهبت الأسرة مرة ثانية إلى « تورفيل » ، ومنى « فلوبير » نفسه بلقاء مالكة قلبه ؛ ولكنه علم أنها أمضت بضعة أسابيع مع زوجها بالمدينة ثم رحلت قبل وصولهم بأيام ، فظل يهيم على الشاطىء وفى حديقة الفندق يسترجع ذكريات حبه ، ويجتر كل كلمة سمعها منها . وعاد إلى كتاب كان قد بدأ فيه وأسماه « مذكرات معتوه » ، وسجل قصة حبه الصامت « لإليزا شلسنجر » .

ولم يلتق بها إلا بعد ذلك بست سنوات حينما أرسله أبوه إلى باريس ليدرس القانون ، فاتصلت أسبابه بزوجها ناشر الموسيقى ، وبدأ يتردد على منزله بانتظام كصديق للأسرة . وظل مدة طويلة يجاهد نفسه حتى استطاع أن يبوح للزوجة بحبه ، فاستقبلت اعترافه بهدوء من كانت تتوقع أن تسمع هذا الحديث من زمن طويل . وهل تخفى نظرات العاشق الواله وإيماءاته على امرأة خبيرة مثلها ؟ ! . .

استمعت له فى هدوء تام ، ثم وضحت له أنها لاترغب فى خيانة زوجها . ولكن يبدو أنها تأثرت فى النهاية بوسامة « فلوبير » ، وصدق عواطفه ، فقبلت دعوته لزيارته فى شقته . وظل « فلوبير » ينتظرها على أحر من الجمر ، ولكنها لم تحضر فى الموعد . ولم تقبل دعواته المتكررة بعد ذلك . ويبدو أن إعراضها عنه كان السبب المباشر فى تأجج عواطفه نحوها . . وقد عاد فى أخريات حياته وخلد قصة حبه لها فى كتابه « التربية العاطفية » الذى يعتبره بعض النقاد الفرنسيين أروع أعماله

الأدبية ، رغم اضطرابه وتعقيد بعض أجزائه . وفى بطله « فردريك » سمات كثيرة من « فلوبير » نفسه . أما بطلته « مدام آرنو » فهى نفسها « إليزا شلسنجر » . وقد بلغ « فلوبير » أوج روعته فى تصويره لمشهد الوداع بين البطلين ، وهو مشهد حقيقى عاشه « فلوبير » مع « إليزا » بالفعل .. فقد ساءت أحوال زوجها المالية ، وانتقل إلى مدينة « بادن » ليعيش مع أسرته حياة قاسية بعيدا عن مباهج باريس ، وتوفى عام ١٨٧١ وحينما علم « فلوبير » بالنبأ كتب إلى « إليزا » أول خطاب حب بعد أن أحبها أكثر من خمس وثلاثين سنة . ولم يبدأه « بسيدتى العزيزة » بل بـ « ياحبي القديم . . ياحبي الوحيد » . ولبت « إليزا » دعوته وحضرت للقائه . ولكن بعد فوات الأوان . فقد أصبح الشاب الوسيم شيخا سمينا مكتنز الوجه ، وأصبحت هى سيدة نحيفة بيضاء الشعر . . وكان ذلك اللقاء الحزين الذى صوره بصدق وروعة فى روايته « التربية العاطفية » .

وكانت « إليزا » هى المرأة الوحيدة التى أحبها « فلوبير » . وقد صرح مرة لبعض أصدقائه المقربين قائلا :

« إننى لم أسيطر طوال حياتى على أية امرأة سيطرة تامة. ولا أزال بكرا إلى اليوم . وكل النساء اللاتى عرفتهن لم يكن سوى وسائد لامرأة أخرى هى « إليزا شلسنجر » سيدة أحلامى » .

والنساء الأخريات اللاتى أشار إليهن ، فأهمهن اثنتان . الأولى تعرف إليها فى مرسيليا ، وهو فى التاسعة عشرة من عمره . كان عائدا من رحلة إلى جزيرة كورسيكا ، وكانت هي فى طريقها إلى غينيا الفرنسية

حيث يعمل زوجها ، وقد أمضى معها ليلة جميلة ملتهبة كإشراقة الشمس على تل من الجليد — على حد تعبيره ، ولم يرها بعد ذلك أبدا ، وقد سجل هذه التجربة فى رواية قصيرة أسماها « نوفمبر » ، وإن كان قد منح تلك السيدة بعض صفات حبيبته الأولى « إليزا » .. أما الأخرى فهى « لويز كوليت » ، وهى أديبة جميلة كانت موضع إعجاب عدد كبير من أدباء العصر ، التقى بها « فلوبير » فى استديو أحد المثالين ، فلم يمض على تعارفهما ثمان وأربعون ساعة حتى كانت قد شغفت به ، وحينما رحل من باريس ودعته والدموع تملأ عينيها . . وكتب لها فى نفس الليلة أول خطاب فى سلسلة طويلة من الرسائل قدر لها أن تستمر ثمانية أعوام . .

وقد فقدت معظم خطاباتها إليه ، أما خطاباته إليها فباقية كلها ، وهى تكون الجانب الأكبر من رسائله التى جمعت بعد ذلك فى تسعة مجلدات . . وقارىء هذه الرسائل يستطيع أن يتصور بوضوح طبيعة العلاقة بينهما . . لقد كان سعيدا بالفوز بحب امرأة جميلة مشهورة ، ولكنه كغيره من الخياليين الحالمين كان يسعد بالتفكير فى حبها وهو بعيد عنها أكثر من سعادته بقربها ، لذلك فقد رفض الاستجابة لإلحاحها الشديد بأن ينتقل للحياة فى باريس .. وكتبت له مرة تقول :

« إن حبك ليس حبا حقيقيا ، فهو لايشغل إلا جزءا ضئيلا من حياتك . . » .

فرد عليها قائلا :

« تريدين أن تعلمى إن كنت أحبك أم لا ؟ حسنا ، أنا أحبك

ولكن بالقدر الذى أستطيعه ، فالحب بالنسبة إلى ليس أهم شىء فى حياتى . .

أما أهم شىء فى حياته فهو الأدب كما أشرنا من قبل ، وهوالموضوع الرئيسى الذى كان يشغل حتى خطاباته الغرامية . وقد حاولت « لويز » أن تجاريه فى اهتماماته الأدبية . فكانت ترسل له بين الحين والآخر قصيدة من نظمها . فكان يقسو فى نقدها ، أما اعترافاته الغرامية فكانت فى حقيقتها مزيجا من الاحتجاج ومحاولة الفرار . كتب فى أحد الخطابات :

« لقد كان الحب الجسدى بالنسبة إلى فى المقام الثانى دائما . وأنت أول امرأة أجرؤ على منحها اللذة . . بل لعلك المرأة الوحيدة . ولكن هل ستفهميننى حقا ؟ . . هل ستستطيعين احتمال أحقادى وهوسى ونزواتى ؟ . . إنك تطلبين منى أن أكتب لك كل يوم . وإذا لم أفعل فستلومينني على ذلك . ولكن فكرة أنك تنتظرين منى خطابا كل صباح تمنعنى من الكتابة . . دعينى أحبك بأسلوبى الخاص . وحسبما تمليه على طبيعتى . ولا تفرضى على شيئا وسوف أصنع أنا وحدى كل شىء » .

وفى خطاب آخر يقول لها :

« إنك تريدين أن أتحول إلى عبد ولكن كل جهد بذلته فى هذا السبيل ذهب سدى . فروحى فى عمق سحب الشمال وانطلاق أنسامه الباردة التي ظللت أستنشقها منذ طفولتي المبكرة وقد أصبت بعدوى

الكآبة من برابرة الشمال ، وبحنينهم الملح للتجوال الدائم ، وعدم ثقتهم بالحياة » .

وكان لا بد لهذه العلاقة الفاترة من نهاية ، وقد قامت « لويز » بنفسها بوضع هـــذه النهاية ، حينما أشاعت عقب وفاة زوجها أن « فلوبير » سيتزوجها ، فغضب « فلوبير » لذلك أشد الغضب ، وتكررت المنازعات العنيفة بينهما حتى أعلنها فلوبير أنه لا يرغب فى رؤيتها بعد ذلك . وقد انتقمت « لويز » منه بأن سجلت قصة حبهما فى رواية كبيرة ، صورته فيها بصورة مزرية بشعة ، ولكن تاريخ الأدب لم يحتفظ بها ، بل ولم يحتفظ باسم « لويز كوليت » نفسها إلا لأنها كانت ذات يوم على صلة بفلوبير ! .

* * *

طوال هذه المدة ظل « فلوبير » يقيم مع أمه وابنة شقيقته فى منزل الأسرة « بكرواسيه » ، ورفض الانتقال إلى « باريس » .. كان يستيقظ كل يوم فى العاشرة صباحا ، فيقرأ الصحف والخطابات ، ويتناول وجبة خفيفة فى الحادية عشرة ، ثم يستلقى فى شرفة المنزل المطلة على نهر السين ويستغرق فى القراءة حتى الساعة الواحدة ، فيشرع فى الكتابة حتى السابعة مساء ، حيث يتناول عشاءه ، ثم يقوم بجولة قصيرة ، يستأنف بعدها الكتابة حتى ساعة متأخرة من الليل .. كل يوم بنفس النظام و نفس الدقة. .. وفى الشهور الأولى من عام ١٨٤٩ تفرغ لكتابة روايته « إغراء القديس أنطوان » وبعد أن انتهى منها دعا صديقيه « ماكسيم دى كامب » و« لويس بوييه » ليقرأها عليهما ، واتفق معهما على ألا يبديا رأيهما إلا بعد أن يسمعا الرواية كلها . .

وظل يقرأ لهما أربعة أيام ، وفى منتصف ليلة اليوم الرابع قرأ فلوبير الصفحة الأخيرة من الرواية ، ثم جلس صامتا ينتظر رأيهما فقالا له إن رأينا هو أن تقوم الآن فتلقى هذه الرواية فى نار المدفأة ، ولا تعود تتحدث عنها بعد الآن !! .

وكانت صدمة قاسية لفلوبير ، وظل الأصدقاء يتناقشون بحدة حتى الثامنة صباحا. وفى نهاية المناقشة اقترح عليه « بوييه » أن يتخذ «بلزاك» مثلا له ، ويشرع فى تأليف رواية واقعية.

والواقع أن « بوييه » كان صاحب فضل كبير على « فلوبير » وأدبه، فلولاه ماعرفت « مدام بوفارى» النور، فهو الذى اقترح عليه موضوعها حينما حدثه عن قصة الطبيب « يوجين دلمار » ، وكان أحد مساعدى والد « فلوبير » فى مستشفى « روان » ثم انتقل للعمل فى قرية أخرى ، وحينما توفيت زوجته العجوز ، اقترن بفتاة ريفية جميلة ، وسرعان ماملت الحياة معه ، فبدأت سلسلة طويلة من المغامرات الغرامية ،وكانت تنفق على ملابسها وزينتها ما أغرق زوجها فى الديون ، حتى انتهى به الأمر إلى الانتحار.. وهو نفس الخط الرئيسى الذى تدور حوله أحداث رواية « مدام بوفارى » .

ويؤكد « فرانسز ستيجمولر » فى كتابه القيم « فلوبير ومدام بوفارى » أن « بوييه » هو صاحب فكرة الرواية ، وأنه ظل يلح على « فلوبير » حتى بدأ يسجل مسوداته الأولى ويقرأها عليه ، فلما وجدها جميلة وصادقة ، طلب منه أن يتفرغ لكتابة الرواية ، وكان ذلك عام

١٨٥١ ، و « فلوبير » فى الثلاثين من عمره ، وقد استغرقت كتابتها خمسة وخمسين شهرا من العمل المتصل المضنى .

وكانت طريقته فى كتابتها أن يسجل أولا مسودة للفصل الذى سيكتبه ، ثم يبدأ العمل على أساس هذه المسودة ، فيعالج ما كتبه ، وينقحه ، ويحذف منه ، ويضيف إليه ، ثم يعيد كتابته مرة وأخرى ، حتى ينتهى إلى النص الذى يرتاح إليه ؛ فيخرج إلى الشرفة ليقرأه بصوت مرتفع ، فإذا لم يبد ما كتبه جميل الوقع فى أذنه فلابد أن فيه عيبا ما ، وفى هذه الحالة يبدأ فى علاج ما كتبه من جديد حتى يصل إلى النتيجة التى ينشدها .

وكان « لويس بوييه » يحضر إلى « كرواسيه » كل أحد ، فيقرأ عليه « فلوبير » ما انتهى من كتابته ، فينقده بقسوة وإخلاص ، وغالبا مايثور « فلوبير » ويحتد فى المناقشة ، ولكن « بوييه » يصر على رأيه ، فيقبل فلوبير فى النهاية إجراء التصحيحات التى اقترحها ، ويحذف الاحداث التافهة والاستعارات المتكلفة ، ويصحح الوقائع غير المترابطة. فلا غرابة أن جاءت الرواية شديدة التماسك قوية البناء والأسلوب . ولذلك حينما توفى « بوييه » سنة ١٨٦٩ حزن « فلوبير » عليه أشد الحزن ووصفه بأنه « الرجل الذى كان يفهم حقيقة أفكارى أكثر منى » .

* * *

كانت كل مؤلفات « فلوبير » قبل « مدام بوفارى » تجارب ذاتية استلهمها من علاقاته النسائية ، أما فى « مدام بوفارى » فقد استهدف فيها أن يكون موضوعيا قدر الإمكان ، وأن يسجل الحقائق ويرسم الشخصيات بواقعية وصدق ، وبأسلوب دقيق جميل ، فقد كان يعتقد أن

هناك طريقة واحدة للتعبير عن الفكرة الواحدة . وأن الصياغة ينبغى أن تنطبق على الفكرة تماما كما ينطبق القفاز على أصابع اليد . ولم يكن يسمح لنفسه باستعمال الكلمة مرتين فى الصفحة الواحدة . واتخذ « لابروبير » و « مونتسكيو » مثلا أعلى له فى الأسلوب، وأضنى نفسه كثيراً فى تحقيق هذا الأسلوب الجميل، حتى كان يمضى يومين كاملين فى صياغة سطر أو سطرين يرضى عنهما تماما. لذلك فقد وصفه «هنرى جيمس» قائلا:

« كانت حياته حياة صائد اللؤلؤ الذى يحبس أنفاسه طويلا وهو يغوص وسط المادة الكثيفة وراء الكلمة النادرة المناسبة . لقد قضى حياته يصوغ الجمل . ويتجنب التكرار. ويوازن بين الايقاعات المختلفه ويفاضل بينها ... والخوف الذى عذبه طوال حياته هو الخوف من الكليشهات والصيغ المتوارثة والتعبيرات الشائعه » .

وقد كتب « فلوبير » بعد ذلك رواية تاريخية تدور أحداثها فى « قرطاجنة » أسماها « سالامبو » ونشر ثلاث روايات قصيرة فى مجلد واحد . أروعها « القلب الساذج » . وقبل وفاته شرع فى تأليف رواية كبيرة من جزئين أسماها « بوفار وبكشيه » ومات فى ٨ مايو سنه ١٨٨٠ قبل أن ينتهى من جزئها الأول .

(مايو ١٩٦٠)

(٢٣)

كوليت .. مزيج من رقة وصلابة .. وحب

فى أوائل أغسطس عام ١٩٥٤ توفيت الأديبة الفرنسية مدام «كوليت»، وروعت المحافل الأدبية بموتها، فقد كانت «كلودين» من الأفذاذ النادرين، وتركت وراءها ثروة أدبية ضخمة وضعتها فى رأس قائمة الأدباء الخالدين، أما حياة «كوليت» وهو اسم أبيها الذى اشتهرت به — فقصة رائعة لا تقل روعة عما وضعته كوليت من روائع القصص.

* * *

ما أن تجاوزت مرحلة الطفولة حتى زوجوها لرجل يكبرها بخمسة عشر عاما. كان ثريا بخيلا لا يجد ما يشغل به وقته غير تعذيب زوجته وادعاء الأدب.. وكان يلذ له أن يقترض المال ليوحى للناس بفقره، فى الوقت الذى تكون فيه خزائنه مكدسة بالأموال.

وذات صباح استيقظت كوليت على صوته يزمجر فى المنزل: «لقد أفلست، لم يعد معى مليم واحد». وأدارت كوليت ظهرها، وأغمضت عينيها مرة ثانية، وتكورت فى فراشها، فعاد يقول: «يجب أن أؤلف كتابا لأكسب من وراثه بعض المال.. اكتبى لى ذكرياتك فى المدرسة الابتدائية، ولا تخافى من ذكر أدق التفاصيل؛ فربما استطعت أن أستوحى من هذه الذكريات شيئا يصلح أن يكون كتابا»

وفى نفس الليلة جلست كوليت إلى المكتب وقلمها فى يديها تبذل كل ما فى طاقتها لاسترجاع تفاصيل طفولتها الباكرة حتى لا تغضب زوجها «ويلى» ، وحينما قرأ « ويلى » ما كتبته ألقى به جانبا فى ضيق وهو يقول « يبدو أنى كنت مخطئا .. فهذا الذى كتبته لا يصلح لشىء على الإطلاق » ولكنه بعد مدة عثر على الكراسة ، فأعاد قراءة ذكريات زوجته فأعجبته ، وطلب إليها أن تعيد كتابتها بعد أن تضيف إليها بعض المشوقات والحوادث المثيرة . . وبعد قليل ظهر الكتاب فى واجهات المكتبات يحمل على غلافه هذا العنوان « كلودين فى المدرسة » منسوبا لمؤلف واحد هو « ويلى » . . ولاقى الكتاب نجاحا كبيرا نسب إلى الزوج مدعى الأدب وحده .

وتوالت بعد ذلك القصص التى تحكى حياة « كاودين » ، و« كاودين فى باريس » ، « كاودين ربة بيت » ، « رحيل كاودين » ، وتوالت معها الأمجاد الأدبية والأرباح الطائلة على الزوج الجشع ، فكان يحولها إلى زوجته المؤلفة نقداً مريرا وسخريه سامة وتقتيراً لا مثيل له .

ولكن جاء الوقت الذى استجمعت فيه كوليت شجاعتها وثارت على زوجها ، فسرعان ما تحول الزوج الساخر الناقد إلى رجل طيب يتذلل ويتوسل للاحتفاظ بزوجته ، أو بالدجاجة التى تبيض له الذهب . فلما لم يجده ذلك ، ولمس إصرارها على الفراق اشترط شرطا واحدا هو أن تهبه حقوق نشر كل كتبها السابقة ، وضحى فى سبيل ذلك بألف فرنك كاملة أعطاها لزوجته !! ، فكان هذا المبلغ المسرف فى التواضع هو كل ما ربحته من تأليفها خمس روايات ناجحة . وقد رفعت الأمر للقضاء

فيما بعد بحكم لها بحقها فى نسبة الكتب إليها ، ولكنها لم تجن من وراء ذلك مليما واحدا لأن زوجها كان قد باع أثناء زواجهما جميع حقوق نشر الكتب وقبض الثمن .

ووجدت كوليت نفسها حرة وحيدة بدون عائل ، فى باريس المترامية الأطراف ، فاشتغلت راقصة مرة وممثلة مره أخرى ، وعرفت فى هذه الفترة من حياتها حياة الفنانات الفرنسيات ، وعاشت حياة قطط الليل فى باريس من الألف إلى الياء !؟

وحينما أصبحت ممثلة على شيء من الشهرة كانت تنسى مواعيد الطعام أثناء انهماكها فى حفظ دورها والتدرب عليه ، وكانت تذهب إلى المسرح مسرعة قبل ميعاد رفع الستار بساعتين لئلا تتأخر من دورها فى التمثيل . وقد لازمها حبها لعملها وتفانيها فيه فى كل ما كتبته من قصص ومسرحيات .

فحينما كانت تجلس فى مضجعها الوثير للكتابة ، تظل تدقق فى اختيار الكلمات وضبط العبارات ، وتشطب الكلمة الواحدة عدة مرات حتى تتحول الورقة الزرقاء التى تكتب فيها إلى شيء أشبه ما يكون بإحدى اللوحات « السيريالية » غير المفهومة التفاصيل .

كتاب واحد أنهته بسرعة فائقة هو « متسو » ، وهى قصة حياة مغنية فى ملهى ليلى . . فقد فقدت أصوله فى « المترو » ، فأعادت كتابته فى ليلة واحدة . . وكانت النتيجة رائعة حقا ، فقد قرأ الأديب الفرنسى المعروف « مارسل بروست » هذه الرواية فما كاد يصل إلى نهايتها حتى كانت دموعه تبلل الصفحة الأخيرة .

* * *

ظلت كوليت إلى أيامها الأخيرة تعيش بالحب ومن أجل الحب ، ولم تنجح الثمانون سنة التى تراكمت فوق ظهرها ، ولازوجها « ويلى » بقسوته وتقتيره ، ولاباريس بملاهيها وأسرارها فى تغيير طبيعتها الريفية الساذجة العنيدة التى ولدت معها فى قرية « سانت سافير » الصغيرة حيث قضت طفولة هانئة ، ترعاها أم رؤوم مدبرة تفيض بالرقة والحنان ، وكان لها شقيقان يكبرانها ، وكانا مغرمين بالتجول فى الغابات القريبة واصطياد الطيور والأسماك والثعابين ، وما أسرع ما لقناها هذه الفنون وعلماها تقاليد الأولاد الشجعان « المتوحشين » ، وكيف أنه من العيب أن يبكى الإنسان أو يشكو إذا أسيء إليه أو شعر بالألم أو بالخوف .. وذات يوم بينما كانت تقفز فوق سور عال — وكانت فى التاسعة من عمرها — سقطت وجرحت فى ساقيها وقدميها ، فعادت إلى المنزل شاحبة الوجه ولكن دون أن تسقط دمعة واحدة من عينيها ، فسر شقيقاها بذلك ، وقررا منحها وساما من العشب تقديرا لشجاعتها !!

أما والدها فما تتذكره إلا وتذكر معه قصف المدافع ووقع الخطوات العسكرية الثقيلة ، فقد كان ضابطا شجاعا مقداما ، سقط جريحا عام ١٨٥٩ فى إحدى معارك الحرب الإيطالية وكسرت ساقه ، فأسرع جنديان من جنوده إلى حمله وسألاه أين يريد أن يضعاه ، فصرخ فيهما بلهجة الآمر :

— وسط المعركه . . تحت العلم !

وحينما أحيل إلى الاستيداع فكر فى الاشتغال بالسياسة ، ولكنه لم يوفق فى هذا الميدان الوعر الذى يحتاج إلى كثير من الدهاء والقدرة

على الخداع والادعاء . . ولما لم يكن على شيء من هـذه المؤهلات فقد آثر التفرغ لأبحاثه ودراساته فى التاريخ الطبيعى والـكيمياء وكان يعشقهما منذ صباه ..وكثيرا ما كان ينقطع فى معمله أياما كاملة يبحث ويدرس .

وحينما كان أطفاله الثلاثة يتسللون على أطراف أقدامهم مارين بمكتبته كانوا يلمحون خمسة مجلدات ضخمة أنيقة تحمل هـذه العناوين : « الحروب التى اشتركت فيهـا » و « التعليم سنة ١٨٧٠ » و « أغانى الجنود » و « علم الجبر الحديث » و « فن تحديد المواقع » ، وحينما توفى الكابتن ، فتحت هذه المجلدات فوجد على الصفحة الأولى من كل منهـا هذه السطور الثلاثة :

إلى روحى الغـالية
إلى زوجتى المخلصة
« جول جوزيف كوليت »

وكانت هذه السطور الثلاثة هى كل ما كسبه الأدب الفرنسى من هذه المجلدات الأنيقة الضخمة . . فلم تـكن تحتوى جميعا إلا على ورق أبيض خال من أى كتابة !! . فقد عاش الكابتن كوليت مؤلفاته وظل يفـكر فيها ويحلم بها ، ولـكنه لم يكتبها أبدا .

* * *

عن هـذا الأب ورثت كوليت الشجـاعة والأمانة وحب العمل والقدرة على الإخلاص فى الحب والتفانى فيه ، ومن شقيقيها تعلمت الصبر على المـكاره وتحمل المشاق والمتاعب ، أما أمها فقد أورثتهـا الرقة والحنان والرغبة فى خدمة الآخرين والتفانى فى إسعادهم ، وقد ظلت

كوليت إلى آخر أيامها تتلقى فى بريدها اليومى عدة رسائل تتلظى بالألم والجوى والأسئلة الحائرة الصادرة عن قلوب فتية ضالة تطلب منها الهدى والنصح ، وحينما تتلقى كاتبة فى الثمانين من عمرها مثل هذا العدد من الرسائل التى لايحظى بمثلها أى كاتب آخر فمعنى هذا أنها أكثر شبابا وحيوية وإحساسا بمشاكل الشباب ومتاعبه من أدباء الشباب أنفسهم .

وقد دفع الشباب الفرنسى إلى هذه الثقة بها ألوان الحب العديدة التى صورتها فى قصصها ومسرحياتها بأسلوب يجعلك تحس بأبطالها وتعيش معهم وتشاركهم إحساساتهم ومشاعرهم وكأنك أمام عالم حقيقى تستطيع أن تلمسه بيديك :

وقبل وفاتها بعدة أشهر طلب إليها أن تكتب حديثا تلقيه فى التليفزيون ، فرفضت وأصرت على أن تتحدث ارتجالا دون إعداد أو لاتقول شيئا على الاطلاق . . وحينما سلطت الأضواء عليها فى حجرتها الأنيقة تحدثت الكاتبة ذات الثمانين « ربيعا » عن الحب بصوت متهدج وقالت :

— نعم ، أنا عجوز شمطاء ، ولكنى لم أصل بعد ، وما أظن أنى سأصل إلى اليوم الذى أصبح فيه امرأة عجوز لاتستطيع أن تتذكر معنى الحب وجماله .

* * *

وقد توفيت هذه الأديبة الكبيرة بعد أن نالت من تقدير بلادها ومجامعها الأدبية والرسمية ما لم تنله امرأة سواها ، فهى المرأة الوحيدة فى تاريخ فرنسا كله التى حصلت على النيشان الأكبر من وسام جوقة الشرف .

وبعد وفاتها رقد جثمانها فى حديقة من قصر الملك لويس الثالث عشر رقدته الأخيرة فوق منصة مرتفعة وسط باقات الزهور ، وتوالى الألوف من أفراد الشعب يمرون بالجثمان الضامر فى طابور طويل يتقدمه رئيس الجمهورية الفرنسيه وكبار رجال الدولة والأدباء والفنانون ليلقوا آخر نظرة على جثمان الأديبة الكبيرة قبل أن يودع مقـــره الأخير . وكان جثمانها ملفوفا فى العلم الفرنسى ، ونقل بعد ذلك إلى القبر الذى دفن فيه أوسكار وايلد ، وأونريه دى بلزاك ، وألفونس دوديه ، وغيرهم من مشاهير الكتاب .

(أغسطس ١٩٥٤)

(٢٤)

أندريه مالرو

نموذج فريد لالتحام الفكر والعمل

الصورة الراسخة فى أذهاننا لرجل الفكر أنه منفصل عن مجال العمل الإيجابى .. فإذا شارك فيه فبقدر، وبالرأى والتوجيه فى أغلب الأحوال ، وقل من عظماء المفكرين والفنانين من قام بدور إيجابى فعال فى توجيه مقدرات بلاده . وعكس ذلك صحيح بالنسبة لرجال العمل السياسى ، فمعظمهم منفصلون عن مجالات الفن والفكر ، فإذا شاركوا فيها فبمقدار مايشارك المتذوقون أو الهواة ، وندر من بينهم من استطاع أن يضيف إلى الفكر أو الفن أعمالا باقية ذات بال . أما أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى الذى زار بلادنا مؤخراً فهو من القلة النادرة من العظماء الذين استطاعوا أن يجمعوا بين الفكر والعمل .. بين الفن والسياسة . فهو من أكبر أدباء بلاده وأغزرهم انتاجا ، وله آراؤه القيمه فى الفن وصلته بالدين والحياة ، وهو كذلك رجل عمل وسياسة ، لم يكتف بالمشاركة فى توجيه مقدرات بلاده ، بل كان له دور إيجابى بارز فى صنع الأحداث والثورات خارجها ، وخاض معارك حربية عنيفة فى آسيا وأوروبا ، فهو من هذه الناحية نموذج فريد للالتحام بين الفكر والعمل قل أن نعثر على نظير له بين ساسة العالم أو مفكريه وفنانيه .

* * *

والمتأمل فى حياة « مالرو » وكتاباته يستطيع أن يهتدى بسهولة إلى أن فكرة الموت تمثل العمود الفقرى فى تفكيره وفنه وسلوكه ، فهو شديد الإحساس بحتمية فناء الإنسان ، وأن الموت دليل قائم دائماً على عبث الحياة وقلة جدواها . ومثل هذه الفكرة إذا سيطرت على إنسان فقد تدفعه إلى الفوضوية أو العدمية أو اليأس السلبى المرير ، أما بالنسبة لمالرو فقد دفعته إلى إيجابية خصبة وشجاعة نادرة فى مواجهه الموت ، ذلك أنه وقدسيطرت عليه فكرة الموت المحتوم الذى لافرار منه لم يعد يخافه . بل على العكس من ذلك حرص على تحديه ومنازلته فى عقر داره ، فى ميادين القتال ومناطق الثورات والتفجرات ، كل ما كان يحرص عليه فى أثناء هذا التحدى أن يكون موته سبيل قضية يؤمن بها ويدافع عنها ، أو كما يقول أحد أبطال رواياته الثائرين لنفسه :

« . . لم يكن من شك فى أنهم هالكون جميعا ، غير أن الشىء الجوهرى هو ألا يكون هلاكهم عبثا » .

ويعود لتقول فى نفس الرواية :

« . . إذا كان لابد من الموت جوعا ، فليكن ذلك فى سبيل أن نصبح آدميين » .

وترتبط بهذه الفكرة فكرة أخرى نلمحها فى أحاديث مالرو مع المثقفين الأمريكيين ، حين زار بلادهم عام ١٩٣٨ ليجمع التبرعات ، ويحثهم على التطوع لنصرة الجمهوريين فى الحرب الأسبانية الاهلية ، فكان يقول لهم إنهم إذا عاشوا فسيكتبون أفضل ، أما إذا ماتوا

فسيكون موتهم وثيقة إنسانية أهم بكثير من كل مايستطيعون كتابته وهم قابعون فى أبراجهم العاجية . ومن خلال هذه الفكرة ندرك لماذا سارع مالرو إلى الانضمام لصفوف المقاتلين فى معظم معارك التحرير التى شهدها عصره ، ولماذا كانت كل رواياته تسجيلا فنيا رائعا للتجارب الإنسانية الخصبة التى عاشها خلال هذه المعارك ، ولماذا عرض حياته للمخاطر مرات عديدة دون فزع أو تردد ، فلاشك أنه كان يدرك أنه إذا عاش فسيكتب أفضل مما لوظل قابعا فى عالمه الفردى الخاص ، وهذا ماكان ، أما إذا مات فسيكون موته وثيقة اتهام توجه للمستعمرين والفاشيين والمستغلين ممن خاض المعارك ضدهم فى مختلف بقاع الأرض .

وتبقى فكرة ثالثة من أفكار « مالرو » التى وجهت حياته وكتاباته وهى فكرة أعمق من سابقتيها وتكاد تلخص فلسفة « مالرو » فى الحياة والدين والفن ، وإن كانت تبدأ هى الأخرى من سيطرة فكرة الموت عليه وماتنطوى عليه من دلالة حاسمة لاتدحض على عبثية وجودنا وقدريته . فهو يرى أن معظم الناس يحتمون من هذه العبثية إما بالإيمان الدينى وإما بالحب . . وإما بالاثنين معا . ورغم تسليمه بقوة أثر الدين فى النفوس ، فإنه لم يستطع أن يحتمى بحظيرته ، بل هجرها منذ شبابه المبكر ، ليبحث عن الحماية والأمان فى عوالم أخرى من العمل والفكر . أما الحب ، فهو فى نظره أسمى من ذلك الإيمان الذى تعلنه صلبان القرية ، ولكنه رفض حمايته مع ذلك :

« . . . لن أقبله أبدا . ولن أنحنى أبدا لأطلب منه الأمن الذى يحنى ضعفى على التماسه » .

أين الخلاص إذن من عبث الوجود فى نظر مالرو ؟

إن هذا الخلاص يتمثل فى إيمانه بعظمة الإنسان وقدرته على تحدى مصيره ، والهزيمة الحقيقية عنده هى « قبول الإنسان لقدره ومكانه فى العالم وإحساسه أنه محبوس فى حياة لا خلاص له منها ككلاب فى حظيرة. والضمان الوحيد لتحرير الإنسان من قدره . . هو أن يسعى دائما للحصول على شيء أكبر وأشمل من ذاته . . . وإذا لم يكن الإنسان مستعدا للتضحية بحياته فأين إذن كبرياؤه ؟ ! . »

ومنذ شبابه المبكر و « مالرو » يؤمن بأن « تحطيم النظام المستقر لم يكن أبدا من عمل المصادفة ، بل نتيجة لقرار إنسان بأن يحول الحياة إلى جانبه ».

ولاشك أن هذا الإيمان يساعدنا على تفسير مسارعته إلى المشاركة فى ثورات التحرير، ومقاومة الظلم والبطش والاستغلال فى أماكن كثيرة من الأرض . غير أن إيمان « مالرو » بعظمة الإنسان وقدرته على تحدى مصيره ، لا يقتصر على أمثال هذه المعارك والثورات ، فللفن كذلك دوره الضخم فى تأكيد عظمة الإنسان وقدرته على تحدى مصيره ومقاومة عبث وجوده ، وفى ذلك يقول فى احدى رواياته :

« إن أعظم الأسرار لا يتمثل فى الإلقاء بنا بصورة عشوائية بين فيض الأرض ومدار النجوم . ولكنه يتمثل فى أننا ونحن داخل هذا السجن نستطيع أن نشكل صوراً لأنفسنا تكفى قوتها لإنكار عبث وجودنا .. » .

ويزيد مالرو هذه الفكرة وضوحا فى كتابه المشهور « أصوات الصمت Les Voix du Silence » :

« لا يكون الإنسان إنسانا حقا إلا حينما يسعى لتحقيق أسمى ما فيه، والفنون والثقافات الأصيلة تصل الإنسان بالدوام ، وأحيانا بالخلود ، وتجعل منه شيئا مختلفا عن أفضل سكان هذا الكون القائم على العبث . إن كل بطل ، وكل قديس ، وحكيم . . يناضل من أجل الانتصار على القدر الإنسانى . وكل فن ماهو إلا ثورة على قدر الإنسان » .

وعند مالرو أن كل المجردات قد اندثرت ماعدا الفن، فالفن جزء من الإنسانيه الجديدة ومن الحقيقة الروحية ، وهو « . . الدين الجديد . . وكل عمل فنى رائع يحكى فى وضوح وصراحة قصة انتصار إنسانى على قوى القدر العمياء . وكل مايبقى لنا من فنون الماضى العظيمة هو الصوت الداخلى الخالد لحضارات اندثرت . وهذا الجزء الباقى ، ولو أنه ليس خالدا ، فهو يتسامى مع ذلك نحو الآلهة ، يصاحبه أوركسترا الموت الذى لا يكل . . وكل فنون الحضارات تشترك — فى نظرنا — فى هذه الخاصية ، وهى أنها تعبر عن دفاع ضد الفناء » .

مفكر هذا شأنه لاندهش حين نراه يطوف أرجاء العالم من الهند حتى اليابان . ومن أواسط آسيا حتى الولايات المتحدة الأمريكية ، ليرى ويدرس ويقيم روائع الأعمال الفنية من نقوش الكهوف فى عصور ماقبل التاريخ حتى ناطحات السحاب المعجزة . . ومن رسوم الفنانين الآسيويين المجهولين حتى أحدث لوحات بيكاسو ، ثم يسجل نتيجة مشاهداته ودراساته فى العديد من الكتب والمقالات الفنية ،

ويتعاقد مع دار النشر الشهيرة « جاليمار » على إصدار موسوعة ضخمة عن فنون العالم فى أربعين مجلدا ، ظهر بعضها بالفعل .

ولايكتفى مالرو بذلك ، بل يحاول أن يسهم بدوره الخاص فى الدفاع عن نفسه وعن حياته « ضد الفناء » . فيؤلف عددا من الروايات تعتبر من أنضج ماعرفه هذا الفن فى نصف القرن الماضى . . فضلا عن محاولاته الدائبه « للحصول على شىء أكبر وأشمل من ذاته . . » ، وعمله المتصل لتحويل الحياة إلى جانبه .. وإلى جانب الملايين من الكادحين المستذلين المستغلين .. مما آن لنا أن نتعرف عليه بشىء من التفصيل .

* * *

ينتمى مالرو إلى أسرة من أصل فلمنكى ، وقد قضى أسلافه ثلاثة قرون فى ميناء « دنكرك » يشتغلون فى بناء السفن . ويروى أن جده كان عنيدا حاد الطباع بصورة لامعقوله ، حتى لقد ظل اثنين وعشرين عاما يؤدى صلاته فى مواعيدها راكعا فى العراء أمام الكنيسة تحت المطر ووسط الرياح ،لأنه تشاجر مع قس الكنيسةوأقسم ألا يدخلها . وكان يكره فكرة التأمين ويرفضها . فلما أغرقت عاصفة كل سفن الصيد التى كان يملكها بالقرب من « نيوفوند لاند » ، ضاعت ثروة الأسرة إلى غير رجعة ، وانتحر الجد . ويبدو أن ابنه ــ والد أندريه مالروــ ورث عن أبيه هذه الحدة فى الطباع إذ مات منتحرا هو الآخر رغم أنه كان موظفا محترما ميسور الحال . والذين عرفوا أندريه عن قرب يؤكدون أنه ورث هو الآخر حدة الطباع وتوتر الأعصاب والعناد الشديد والاندفاع العنيف .

ولد أندرية مالرو فى الثالث من نوفمبر سنة ١٩٠١ ، وقامت والدته على تربيته ، وكانت تدير محلا للبقالة فى إحدى ضواحى باريس ، وبعد أن أتم دراسته فى ثانوية «كوندرسيه» التحق بمدرسة باريس للغات الشرقية حيث تخصص فى اللغة السنسكريتية وأتقن اللغة الصينية ، ودرس فى الوقت نفسه بمعهد الفن والآثار ، ولكن بعض من اهتموا بدراسة تاريخ حياته يؤكدون أنهم راجعوا سجلات هذين المعهدين . فلم يجدوا فيها أثراً لاسمه ، وهو نفسه قلما يدلى بمعلومات شافية عن حياته الخاصة .

وعمل مالرو فترة قصيرة بإحدى المكتبات التجارية بباريس ، وقبل أن يتم عامه العشرين كان قد تزوج فتاة ألمانية ثرية تدعى كلارا جولد شميت (انفصل عنها عام ١٩٣٠ ، وتزوج من جوزيتا كلوتيس التى أنجبت له ولدين قبل وفاتها فى حادث قطار عام ١٩٤٦ . وبعد عامين اقترن بمارى مادلين مارلو ، أرملة أخيه غير الشقيق رولاند) ، كما أصدر كتيبا من الشعر المنثور أسماه «أقمار من الورق» غلبت عليه الصور السيريالية المبهمة التى كانت بدعة العصر وقتذاك ، ولم يحظ الكتيب باهتمام يذكر . .

فى عام ١٩٢٣ استطاع مالرو أن يقنع الحكومة الفرنسية بأن تضعه على رأس بعثه للتنقيب عن الآثار فى كمبوديا . وصحب مالرو زوجته فى هذه الرحلة التى استغرقت ما يقرب من العام وسط غابات الهند الصينية ، وتطلبت منهما شجاعة وقوة احتمال لمقاومة أمراض المناطق الحارة وحشراتها السامة وحيواناتها المفترسة ، قبل أن يوفقا إلى اكتشاف بقايا معبد أثرى قديم ، ومجموعة من التماثيل البوذية

الضخمة ، حملها مالرو على عربات تجرها الثيران ، وعاد بها إلى العاصمة فإذا بالسلطات الفرنسية المحلية تستولى عليها باعتبارها من الممتلكات العامة ، وتقبض على مالرو بتهمة نقلها من مكانها . فسارعت زوجته كلارا بالعودة إلى باريس ،حيث نجحت فى إثارة عطف الرأى العام على قضية زوجها ، وأقنعت بعض كبار الأدباء والفنانين بالاحتجاج على القبض عليه ، فحفظت الحكومة القضية وأفرجت عنه ، وعاد إلى فرنسا تسبقه الشهرة ، ويتردد اسمه فى الصحف والمجالات الثقافية .

وقد سجل مالرو تجربته خلال هذه الرحلة فى رواية أسماها الطريق الملكى La Voie Royale أصدرها عام ١٩٣٠ ، وأحداثها تدور فى إطار التنقيب عن الآثار ، ولكنها تعرض فى المقام الأول صدى فكرة مالرو عن وحدة الإنسان وعبث وجوده وتشير إلى أنه مادام الإنسان لا يستطيع قهر الموت ، فليس أمامه سوى أن يتحداه بشجاعة وعنف ، و «كلود» بطل الرواية يشترك مع مؤلفها فى سمات كثيرة ، فهو عالم آثار فرنسى شاب كلفته الحكومة بالتنقيب عن الآثار على الطريق الملكى القديم الذى بناه «الخيمر» وسط الغابات ، فتواجهه صعوبات وأخطار ،ويتعرف خلال رحلته على الظروف القاسية التى فرضها المستعمرون الأوروبيون على أهل البلاد المتخلفين ، ويستشعر فى نفوسهم بذور الثورة على وضعهم المهين .

ولعل هذه الحقيقة الأخيرة تؤكد لنا صحة ماقيل من أن هذه الرحلة الأثرية كان لها أثر كبير فى إثارة اهتمامات مالرو السياسية ، إذ وجد فى نفسه عطفا شديدا على الوطنيين المضطهدين وأحس بأن من واجبه أن يفعل شيئا من أجلهم ،فلم يكد يعود إلى فرنسا عام ١٩٢٥ حتى أبحر

بعد بضعة أسابيع عائدا إلى الهند الصينية ، حيث شارك في تنظيم حركة « أنام الشابة » ، وأصدر مجلة في « سايجون » أسماها « الهند الصينية » كان هدفها الأول نشر دعاية الثوار الوطنيين ضد حكومة الاحتلال الفرنسية ، وانضم إلى الحلف الأنامي في عمله الكفاحي من أجل الاستقلال .

* * *

ومن « سايجون » كان من السهل على « مالرو » أن ينتقل إلى الصين التي كانت تتهيأ لانبعاث ثوري عارم بعد أن توحد الشيوعيون مع بقية القوى الوطنية داخل « الكومنتانج » ، وما لبث مالرو أن أصبح عضواً عاملا في الكومنتانج ثم سكرتيره العام المساعد ، وعضوا في « لجنة الاثنى عشر » إلى جوار الجنرال « شيانج كاي شيك » وقام بدور هام في تنظيم عصيان « كانتون » الموجه ضد السلطات البريطانية في « هونج كونج » ، كما ساعد على تدعيم التحالف بين الحزب الشيوعي و « الكومنتانج » ، وتقديرا لفصاحته وحماسته وقدرته على العمل الحاسم السريع اختير قوميسيرا للدعاية الشيوعية في إقليمي « كوانتانج » و « كوانجسي » .

وهكذا أصبح مالرو قبل أن يتم عامه السادس والعشرين ثوريا محترفا ، وقضى عامين كاملين في قلب ثورة دموية عنيفة من أخطر الثورات التي شهدها القرن العشرون ، غير أنه ما لبث أن أصيب بصدمة عنيفة حين خان الجنرال « شيانج كاي شيك » الثورة ، وطعن حلفـــاءه الشيوعيين في ظهورهم بعد أن خدعهم وجردهم من أسلحتهم ، فلم يسعه

إلا أن يعود إلى فرنسا ليشرع فى تسجيل تجاربه الثورية فى روايتين من أهم رواياته .

وأولى هاتين الروايتين أسماها «الغزاة Les Conquérants وقد نشرها عام ١٩٢٨ ، قبل رواية «الطريق الملكى» ، وتدور أحداثها حول تمرد «نانكين» عام ١٩٢٥ ، وفى بطلها «جارين» هو الآخر ملامح كثيرة من مؤلفها ، فهو مغامر سويسرى عاش فترة فى فرنسا ، وضاق بحياة البورجوازية العطنة ، فهو من ذلك الطراز من الرجال الذى يؤمن بالمثل العليا ، وتستبد به فكرة الثورة على الظلم والاستغلال وكافة الأوضاع الفاسدة ، ومن أجل ذلك رحل إلى الصين ، حيث انضم إلى «الكومنتاج» وشارك فى الثورة الصينية . ويرى بعض النقاد أن شخصية «جارين» هذه تعتبر تمهيداً لشخصية (الغريب) عند كامى ، فهو الآخر مأخوذ بعبث الحياة وفساد المجتمع .

وقد لفتت هذه الرواية نظر «تروتسكى» أثناء إقامته فى باريس ووصفها بأنها «تاريخ رومانسى للثورة» وسعى لمقابلة مؤلفها ليشفيه من نزعته الرومانسية التى انقضى زمانها فى رأيه ، ويجعل منه شيوعيا واعيا ، ولكن مالرو أجابه بإصرار بأن اهتمامه الأكبر فى الرواية كان منصبا على «العلاقة بين الفرد والعمل الجماعى أكثر من اهتمامه بالعمل الجماعى فى ذاته»

* * *

أما الرواية الأخرى التى صور فيها «مالرو» تجاربه الثورية فى الصين فهى «قدر الإنسان La Condition Humaine» ، وهى أهم رواياته

وأشهرها ، وكان نشرها عام ١٩٣٣ أشبه بقنبلة انفجرت فى أوساط المثقفين ، وبيع منها ثلاثمائة ألف نسخة خلال ثلاثة أشهر . رغم أنها كانت قد نشرت مسلسلة قبل ذلك فى مجلة « النوفل ريفو » ؛ وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة ، من بينها العربية ، وأجمع كبار النقـــاد والأدباء على الإعجاب بها والثناء عليها ، فقال عنها « اندريه جيد » : « إنها تنبض بألم من العسير احتماله » ، وصرخ « فرانسوا مورياك » ، « هذا شاب (يقصد المؤلف) يتحرك منذ المراهقة ضد المجتمع ، فى يده خنجر ، وقد اختار أدمى منطقة فى المجتمع الإنسانى ، وهى آسيا ، ليوجه طعنته فيها .. لكن انظر انه موهوب ، وموهبته أكبر من موهبة أى شاب فى سنه » .

ووصف « بيير برودان » الرواية بأنها كتاب « من أهم الكتب التى عرفها نصف القرن ، نشر فى عالم الديمقراطيات البورجوازية الغافية ، فكان بالنسبة للكثيرين اكتشافا حقيقيا ، اكتشافا فاجعا لعالم من المآسى ولفترة ملأى بالمصائب » (١) .

وقال فيليب هندرسن : « باستثناء دستويفسكى وجوركى ، لا نكاد نجد كتابا آخر يمكن مقارنته بما فى هذه الرواية من عذاب عنيف وعار إلى أقصى درجة » .

وحتى الذين هاجموا الرواية باعتبارها دعاية شيوعية ــ كالكاتب الأمريكى رونالد روبنسن ــ لم يستطيعوا أن ينكروا أنها فن عظيم .

---

(١) هذا النص من ترجمة الدكتور وفيق راتب الصبان ــ « المجلة » ٢٤ ــ ص ٦٧

تبدأ الرواية بحادث اغتيال سياسى صور تصويراً دقيقاً صادقاً على المستويين الواقعى الخارجى والنفسى الداخلى ، إذ يطلعنا الكاتب على أدق خلجات نفس الشاب الثائر « تشن » وهو يقتل لأول مرة فى حياته. ثم ما نلبث أن نجد أنفسنا غارقين فى جو « شنغهاى » القلق المتوتر ، فى اجتماعات الثوار ، وحانات الأثرياء ، وأقسام البوليس، وبيوت الثوار والمواطنين ، والشوارع تملؤها انفجارات القنابل اليدوية ، وطلقات الرصاص ، وقوات الجنرال « شيانج كاى شيك » تتقدم لاحتلال المدينة فى يسر بعد أن مهد لها الثوار الشيوعيون الطريق ، فاحتلوا مراكز البوليس ، وقضوا على مقاومة معظم القوات الأجنبية والصينية الموالية لها . وما يكادون يفعلون حتى يصدر إليهم الأمر بتسليم أسلحتهم ، وسرعان ما تهاجمهم قوات « شيانج كاى شيك » وتقتل الكثيرين منهم وتحمل الباقين إلى معتقلات التعذيب ليموتوا فيها ، أو ليلقى بهم أحياء فى مراجل القطارات .

داخل هذا الإطار التاريخى تتحرك مجموعة من الشخصيات الإنسانية المؤثرة ، تعيش المأساة وتفنى فيها ، أو تشترك فى صنعها وتستفيد من ورائها ،أو تكتفى بالمراقبة من بعيد دون تدخل إلى جانب هذا الفريق أو ذاك . فهذا « كيو » الثائر المستنير الذى يتنبأ بالمأساة قبل وقوعها، ويحاول مقاومتها قدر طاقته ، ولكنه لا يستطيع ، فينتهى جثة هامدة فى فناء معتقل التعذيب . وهذه زوجته « ماى » الطبيبة المتحررة ، إنها تخلص فى حبها له ، ولكنها لا تأنف مع ذلك من مضاجعة رجل آخر فى لحظة ضيق ، وتعترف لزوجها بفعلتها الشائنة دون حرج ، فإذا مات وهبت حياتها للدفاع عن القضية التى مات فى سبيلها .

وهناك بعد ذلك « جيسور » والد « كيو » وأستاذ الجامعة الذى يدمن الأفيون ويتعاطف مع الثوار ، ولا يكاد ينطق لسانه إلا بالحكمة العميقة ، و« كلابيك » الأفاق الفرنسى الماجن ، و « كونيج » قائد البوليس الألمانى المتجبر ، و « فاريل » الرأسمالى الفرنسى الطموح الذى يفرض نفوذ شركاته على مناطق واسعة فى الصين والهند الصينية ، ويتحكم فى مصائر الملايين من البشر ، ثم إذا به موضع سخرية غانية هلوك لا يستطيع إخضاعها أو إرضاءها .

هؤلاء وغيرهم يعرضهم مالرو بمهارة فائقة أمام خلفية المعارك الدموية التى تملأ المدينة . ويصورهم من خلال سلوكهم وعلاقاتهم وتأملاتهم الذاتية بواقعية مكثفة أشبه بأضغاث الأحلام ، فتكون النتيجة رواية من أروع الروايات السياسية الحافلة بالقيم والمثل العليا والحقائق العارية ، دون أن تتخلى مع ذلك عن امتيازها الفنى ، بل لعل سر عظمتها وشهرتها أنها نجحت فى تجنيد كل هذه العناصر من أجل الارتفاع بمستوى علاجها الفنى القادر .

أما أغرب الحقائق المتعلقة بهذه الرواية فهى أنها تفضح — من خلال شخصية « فاريل » — استغلال الرأسمالية الفرنسية لموارد الصين والهند الصينية ، وحرصها الشديد على مصالحها الإقتصادية هناك ، حتى لتتآمر مع الجنرال « شيانج كاى شيك » ضد الشعب الصينى ، وتعينه بالأموال ليسحق الشيوعيين ، وفى الجزء السابع من الرواية نلمس بوضوح سافر كيف تساند الحكومة الفرنسية ـ ممثلة فى شخص وزير ماليتها ـ هذا الاستغلال الرأسمالى البشع .. ومع ذلك كله فازت الرواية بأكبر جائزة

أدبية فى فرنسا ، وهى جائزة « الجونكور » ، ولاقت تقدير الجميع ، ووزعت الآلاف المؤلفة منها فى طبعات عدة ، دون أن يعترض أحد ، أو يفكر فى مصادرتها ، أو الحجر على مؤلفها .

عاد مالرو إلى فرنسا بعد خيبة أمله فى الجنرال شيانج كاى ـ شيك، واعتكف على فنه ودراسته بعض الوقت ، ثم مالبث أن عاوده الحنين للعمل الإيجابى ، فاشترك عام ١٩٣٤ مع أحد الطيارين فى رحلة فوق الجزيرة العربية بهدف اكتشاف عاصمة مملكة « سبأ » ذات الشهرة التاريخية القديمة ، وأصبح واحدا من زعماء الحركة السرية لمقاومة الفاشية ، كما جند نفسه فى خدمة الحركات العمالية اليسارية فى عدة أقطار أوربية ، وقام برحلة مع « أندريه جيد » إلى ألمانيا سنة ١٩٣٤ للسعى فى اطلاق سراح الشيوعى البلغارى « جورج ديمتروف » الذى اتهم بمحاولة إحراق الرايخستاغ ، وسافر إلى موسكو عدة مرات ، حضر فى إحداها المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة ١٩٣٤ وألقى فيه خطابا هاما . كل ذلك جعل الشيوعيين يعتبرونه واحدا منهم رغم أنه لم ينضم إلى الحزب رسميا .

ولم يقتصر نشاط مالرو فى تلك الفترة على الكتابة والمشاركة فى النشاط الثورى السرى ، بل كثيرا ما كان يخطب فى الاجتماعات العامة فى مختلف المناسبات منددا بكل أشكال الفاشية ، وهاجم فى بعض خطبه موسولينى وقمصانه السوداء ، وغزوه الوحشى للحبشة ، كما كون الاتحاد الدولى للأدباء للدفاع عن حرية الثقافة .

وفى عام ١٩٣٥ أصدر روايته الرابعة « عصر المهانة

« Les Temps du Mépris »، وهي هجوم فني مباشر على النظام الهتلرى، فبطلها « كاسنر » أحد زعماء حركة المقاومة الشيوعية السرية فى ألمانيا . قبض عليه « الجستابو » فرفض أن يعترف على زملائه ، فشرعوا فى تعذيبه بوحشية ، ثم ألقوا به فى سجن انفرادى مظلم تسعة أيام ، وإذا بأحد زملائه الشيوعيين يسلم نفسه مدعيا أنه هو « كاسنر » الحقيقى ، وتنجح حيلته ويضحى بحياته من أجل إنقاذ حياة الزعيم الذى تنتظره فى الخارج مهام لايستطيع غيره النهوض بها . وهنا تتبدى لنا مرة أخرى فكرة مالرو التى ألمحنا إليها من قبل ، من أن فناء الإنسان حقيقة لامفر منها ، وأن عظمته تتجلى فى تحديه لقدره ، وإقدامه على الموت بشجاعة ، مادام يموت من أجل غاية نبيلة يؤمن بها ويرغب فى تحقيقها.

والرواية تعتبر وثيقة خطيرة فى تصوير بشاعة المعتقلات النازية ، وأساليب التعذيب الرهيبة المتبعة فيها، قدمها مالرو للعالم فى وقت مبكر نسبيا قبل أن يتنبه تماما لخطر النازية وتخريبهـا الإجرامى للنفوس والأرواح ، فضلا عن الأجساد وموارد البلاد .

* * *

اشتعلت نار الحرب الأهلية فى أسبانيا فى ١٨ يوليو سنة ١٩٣٦ ؛ وبعد يومين اثنين كان مالرو قد انضم إلى صفوف الجمهوريين ، وشرع فى إنشاء سرب من الطائرات المقاتلة أطلق عليه اسم « إسبانا » . وكان يتكون من مجموعة من الطائرات القديمة ، بعضها معار، وبعضها مهدى، وبقيتها مشتراه كيفما اتفق ، ومعظمها فى حالة سيئة ، فكان الطيارون يلقون القنابل على الأعداء من الفتحات المخصصة لدورات المياه ،

ويستخدمون المسدسات فى الدفاع عن أنفسهم ضد المدافع المضـــادة للطائرات . وكان الطيارون أنفسهم شرذمة متنافرة الجنسيات معظمهم من المرتزقة المأجورين ، وقلتهم من المثاليين المتحمسين ، فزاد ذلك من مسئولية الواجب الملقى على عاتق مالرو ، فرغم أنه لم يكن طيارا خبيرا فقد قام وحده بخمس وستين غارة على معسكرات الفاشستيين وأسقطت طائرته مرتين وأصيب بجراح خطيرة .

وحين أسقطت آخر طائرات السرب ، سارع مالرو بالسفر إلى الولايات المتحدة ، حيث قام بجولة كبيرة بين مدنهـا من نيويورك حتى هوليوود ، يجمع التبرعات ويحث المثقفين على التطوع فى صفوف الجمهوريين.

وكعادته خرج مالرو من تجربة الحرب الاسبـانية برواية جديدة أسماها « الأمل L' Espoir » صور فيها المعارك الدامية فى الشوارع وميادين القتال والأبطال الذين استشهدوا ليحولوا بين الفاشستيين وبين الاستيلاء على أسبانيا ، ويقول بيير برودان عن هذه الرواية :

« إن كتاب «الأمل» يفوق كتاب همنجواى « لمن تقرع الأجراس» بامتلاء صفحاته بدخان ورماد حرب اشترك فيها المؤلف بصفة بعيدة عن صفة الصحافى ، وهو فوق ذلك مشـاركة داخلية بين رجل وقضيه أدمجهما بصورة طبيعية التجانس المختار القائم بينهما، كما أنه أيضاً تحليل دراماتيكى للحركة الثورية والخصب الذى يصيب القلب والعقل من جراء هذه الحركة . وأخيرا فهو دراسة لما يمكن أن نسميه « الاكتشافات الثورية» أى ما يكتشفه الثائر عن نفسه وعن الحياة خلال الثورة التى يحققها .

« مثال (يونج) الفوضوى من منطقة الكاتلان الذى يشهد قبل أن يموت اكتشافا كبيرا ، فهذا الفوضوى ، الذى جعله جوهر فوضويته يرفض الأمل بالنصر ينتهى بأن يعتقد أن هناك إمكانية بنجاح الثورة وهكذا يبدو الأمل كجسد غريب فى روح هذا الرجل الذى يجمع فى تناقض تراجيدى منتهى الشك وغاية الايمان . .

« ومن وجهة نظر أدبية ، نجد أن (الأمل) كتاب يسترعى الإنتباه ، فكثافته شبيهة بكثافة (الغزاة) ولكن سعته فاقت كل ما كتبه مالرو حتى الآن ، فهو يكاد يكون أكثر من قصة عادية ، إنه (فيلم) عن أسبانيا . لقد أخرج مالرو بالفعل ، ودون صعوبة تذكر ، فيلما جبارا كبير الغنى عن هذه الملحمة الأسبانية ، ولكى يطلعنا الكاتب على تنوع ميدان يتحرك بصعوبة مستمرة استعمل وسائل سينمائية ، كاللقطات العامه مستعينا بأسلوبه الخاص، وببعض طرق تعبير القصة الامريكية — التوافق الزمنى فى الحوادث الذى يستعمله دوس باسوس — وخرج نتيجة لهذا التطعيم بعمل قوى يتطور تعقده الظاهرى كما يتطور البناء السيمفونى حتى يصل إلى أنوار مفاجئة تنير مرة واحدة حقلا كاملا للمعركة ، بلادا بأسرها، إنسانية بأسرها » (١) .

* * *

وفى مستهل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) تطوع أندريه مالرو نفرا فى سلاح الدبابات ، وكانت هذه أول مرة يقاتل فيها دفاعا عن

(١) ترجمة الدكتور رفيق راتب الصبان — « المجلة » ٢٤ — ص ٧٢ .

وطنه وفى صفوف جيش بلاده ، وقد قاتل بشجاعة واندفاع ، فأسره الألمان ، ولكنه استطاع أن يتنكر فى ثياب عامل وحمل على كتفه ألواحا عريضة من الخشب ، وبهذه الطريقة نجح فى الفرار من معسكر الاعتقال ، لينضم إلى حركة المقاومة السرية ، ويشترك فى عمليات تفجير السكك الحديدية والجسور .

وفى عام ١٩٤٤ كان قد أصبح رئيسا لمجموعة مكونة من ألف وخمسمائة فدائى فى جنوب فرنسا الغربى ، كان يعرف بينهم باسمه الحركى « كولنيل بيرجيه » . وذات يوم أنقذ بعض جنود المظلات الانجليز وحملهم فى سيارة ، وإذا به يقع فى كمين ألمانى ، فجرى مسرعا وسط أحد الحقول ليجتذب طلقات الألمان نحوه ويتيح لرفقائه فرصة الفرار ، وأصيب فى فخذه ، ولكنه واصل جريه حتى أسقطته إصابات أخرى.

وبينما كان ينزف على أرض الفندق الذى حمله الألمان إليه ، تقدم منه أحد القسس مبديا عطفه عليه ، وأخذ يتجاذب معه أطراف الحديث تمهيدا لتلقى اعترافه ، وكان مالرو لايزال محتفظا بقدر من قوته سمح له بأن يناقش القس فى بعض آراء القديس « سانت أوغسطين » ، وإذا بجهل الرجل بالفلسفة يؤكد لمالرو أنه ليس قسا ، بل ضابطاً من رجال المخابرات الألمانية يحاول الحصول على معلومات منه عن حركة المقاومة السرية ، ولما فشلت هذه الحيلة تعرض مارلو لموقف رهيب لعل احدا من أدباء العالم لم يمر بمثله باستثناء الكاتب الروسى دستويفسكى حين حكم عليه بالإعدام ، ثم صدر العفو عنه وفوهات البنادق مصوبه إلى صدره ، بعد أن رأى الموت بعينيه . ويبدو أن

ضابط الجستابو المكلف بتعذيب «مالرو» كان من هواة أدب دستويفسكى إذ أنه أوقف « مالرو » أمام حائط وأمامه صف من الجنود ببنادقهم ، وأعلنه أنهم قرروا إعدامه ولكن « مالرو » خيب ظنه ، فلم يفقد تماسكه ولم يعترف ، بل لم يحرك ساكنا ، فما كان من الضابط إلا أن صرف الجنود وعدل عن قتله .

ظل مالرو أسيرا حتى بدأ الألمان فى الإنسحاب من فرنسا بسرعة لم تمكنهم من اصطحاب أسراهم ، فخرج من المعتقل ليتولى من جديد قيادة إحدى فرق المقاومة السرية فى جبال فوج ، ومما هو جدير بالذكر أن مالرو فقد خلال حركة المقاومة للاحتلال النازى أخويه غير الشقيقين « رولاند » و« كاود » وكانا هما الآخران من جنود المقاومة السرية .

والرواية التى سجل فيها « مالرو » تجاربه خلال الحرب العالمية الثانية هى « الصراع مع الملاك La Lutte avec L'Ange » ولم يصدر منها سوى الجزء الأول عام ١٩٤٣ بعنوان « أشجار جوز الألتنبرج Noyers de l'Altenburg » ويدور حول مجموعة من الجنود الروس ماتوا متجمدين فى غابة محترقة .

وحين وضعت الحرب العالميه أوزارها صدم « مالرو » أصدقاءه ومعجبيه من اليساريين بتأييده للجنرال ديجول ، وتوليه وزارة الاستعلامات فى وزارته قصيرة العمر التى شكلت فى ذلك الحين . وحين اعتزل ديجول العمل السياسى ، اعتزله « مالرو » معه ، وظل محافظا على ولائه له وتأييده لسياسته ، فلما تولى ديجول رئاسة الجمهورية أصبح « مالرو » وزير الثقافة فى وزارته ، ومازال إلى اليوم .

وقد اعتبر هذا الموقف من « مالرو » تحولا من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين دون تريث عند المواقف المتوسطة بين الطرفين . وقد اختلفت الآراء فى تفسير هذا التحول . فمن قائل إنه عثر أخيرا فى « ديجول » على شخصية البطل المقدام التى ظل يبحث عنها طويلا فى بقاع كثيرة من الأرض ؛ وحاول تصويره فى رواياته الثورية ؛ ومن قائل بأن انفصال « مالرو » عن الفكرة الماركسية قد بدأ أثناء الحرب الأسبانية ، وازداد هذا الانفصال وضوحا حين تحالفت روسيا مع ألمانيا النازية فى مستهل الحرب العالمية الأخيرة ، وينسب إليه أنه قال بمرارة عقب هذا التحالف .

« إن ما أردت أن أدافع عنه أكثر من عشرين عاما لا يمكن الدفاع عنه بالشيوعية » .

وفريق ثالث يرى أن التفاهم بين ديجول ومالرو أمر طبيعى إلى أبعد حد ، فكلا الرجلين — ديجول الكاثوليكى الورع ومالرو الإنسانى المخلص — كان يستشعر بشدة حاجة فرنسا المندحرة إلى رسالة جديدة تضطلع بها ؛ ودور جديد تؤديه فى المجال الدولى ، وكلاهما كان يحس بمرارة عميقة تجاه الفوضى السياسيه والفساد البيروقراطى اللذين سيطرا على فرنسا فى أعقاب الحرب ، وأوقعاها فى الأزمة تلو الأزمة ، ويدرك ألا مفر من عمل ايجابى حاسم لإنقاذ بلاده من الهوة التى تردت فيها ، فكان أن جمعت بينهما هذه الأحاسيس والآمال .

أما مالرو نفسه فيقول : « لست أنا الذى تغير . بل الأحداث » .

* * *

هذه لمحات من الحياة الخصبة العميقة التى عاشها ضيفنا الكبير « أندريه مالرو » وزير ثقافة فرنسا . الرجل الذى عاش تحديات عصره المضطرب أكثر من جميع معاصريه من أدباء فرنسا وفنانيها . وطوف بأرجاء العالم الشاسع بحثا عن القيم الروحية الأصيلة فى الإنسان . ووضع حياته على كفه مرات عديدة دفاعا عن كرامة الإنسان وعن القضية التى آمن بأنها الحق . ثم عبر عن ذلك كله فى روايات ممتازة نالت الإعجاب والثناء ، وفى كتب نظرية عن الفن تعتبر من أمهات المراجع التى لايستغنى عنها باحث ، وأصبح اليوم الموجه الأول لثقافة بلاده العريقة .

وسواء كان « مالرو » فى جانب اليسار أم اليمين فهو يحظى بتقدير كافة المثقفين فى بلاده ، ولايشك أحدهم فى صدق نزعاته الانسانية وأمانته الفكرية ، وغالبيتهم يتفقون مع الناقد « هنرى سيفو » فى رأيه القائل :

« بعد موت جيد أصبح مالرو أكبر فنانينا »

(مارس ١٩٦٦)

من آداب أخرى

(٢٥)

« إبسن » ...

بين الشعر وقضايا المجتمع .

« إن الشيء الذي تملكه حقا هو الذي فقدته إلى الأبد ، فما هو كائن ليس له في الحقيقة وجود ، وغير الكائن هو الموجود . . . »

بهذا الأسلوب الغريب عبر « إبسن » دون أن يدري عن الحقيقة الكبرى في حياته وإنتاجه .. فقد ظلت أحداث طفولته وشبابه — وهي الشيء الذي فقده ولم يعد له وجود — تعيش في ذاكرته وتعذبه وتضنيه وتلهمه في نفس الوقت أروع آثاره الأدبية .

. . . هناك في أقصى الشمال . . في بلاد الصقيع و « الفيوردات » .. والليل الذي يمكث نصف العام ، ولا ينقضي إلا ليتبعه نهار لا تكاد تغيب شمسه طيلة النصف الثاني من العام . . هناك في النرويج وفي مدينة « سكين » ولد في ٢٠ مارس سنة ١٨٢٨ لتاجر ثري غلام لم يبشر مولده بخير كثير ... فقد بدأت أحوال أبيه المالية تسوء منذ مولده ، ولم يكد الغلام يتم عامه السابع حتى أفلست تجارة أبيه واضطرت الأسرة إلى الانتقال من قصرها في المدينة إلى كوخ صغير في الضواحي المجاورة . .

وكانت هذه النقلة العنيفة أول حادثة تركت بصماتها الدامية في ذاكرة

الصبي الصغير ، فنشأ منطويا على نفسه ميالا للعزلة ، وبدأ يحس بظلم هذا القضاء القاسي الذي أصاب أسرته ، وجعله يشعر بأنه أقل شأناً من زملائه السابقين من أبناء التجار الأثرياء .

وأتيح للغلام الصغير « هنريك إبسن » أن يتلقى قدرا يسيرا من التعليم قبل أن يجد نفسه مضطرا إلى البحث عن عمل ، ويبدو أنه مارس بعض الأعمال الصغيرة المختلفة قبل أن يوفق وهو في الخامسة عشرة إلى العمل صبيا لدى صيدلي في مدينة « جريمستاد » وفي هذه المدينة أمضى سبع سنوات عجاف ، في كد وعناء ، وكان منظره يبعث الازدراء في نفس كل من يلقاه ، وخلال الوحدة والعذاب نشأت علاقة بين الفتى المراهق المنطوي على نفسه وبين خادمة في الثامنة والعشرين من عمرها . وانتهت هذه العلاقة بثمرة غير شرعية ، وبالرغم من أن معظم المسئولية كانت تقع على الخادمة التي كانت تكبره بأكثر من عشر سنوات ، إلا أن إحساسه بالخطيئة والإثم لازمه وجعل هذه الحادثة الشائنة تعيش في ذهنه وتؤثر في شخصيته .

ثم توثقت الصلة بينه وبين فتاة أخرى في مدينة « برجن » فأحب كل منهما الآخر وتعاهدا على الزواج . . وذات يوم رآهما أبوها معا فما كان من « إبسن » إلا أن أسرع بالفرار لا يلوي على شيء . . وفقد فتاته الجميلة إلى الأبد ، وإن ظل يملك ذكراها وذكرى الحادث الأليم وسلوكه الشائن .

ولم يمنعه هذا كله من مواصلة القراءة الدائبة يعوض بها بعض مافاته من تعليم ، ويجد فيها السلوى بعد أن أعرض عنه الجميع . . وقبل أن

يتم التاسعة عشرة، كان قد بدأ يقول الشعر وينظم القصائد ، وفى عام ١٨٥٠ تمكن من الالتحاق بجامعة « كريستيانا » (أوسلو الآن)، ونشر أولى مسرحياته الشعرية « كاتالينا » فى نفس السنة تحت اسم مستعار .. كما مثلت له مسرحية شعرية أخرى ، وكان متأثرا فيهما إلى أبعد حد بالشاعر الدانمركى « أوهنشلاجر » ، غير أن الفشل كان حليف المسرحيتين، وظلت حياته مشوبة بالقلق وعدم الاستقرار ، فقد عمل صحفيا لمدة عامين فى إحدى الصحف الصغيرة ، ولم يتمكن من أن يحرز فى هذه المهنة النجاح الكافى لكى يكسب قوته الضرورى، فانتقل للعمل كمؤلف ومدير مسرح لإحدى الفرق المسرحية الصغيرة بمرتب شهرى ضئيل . . وسافر فى هذه الفترة إلى « كوبنهاجن » عاصمة السويد و« درسدن » بألمانيا حيث تردد على المسارح ودرس فن المسرح ، وقد ألف لهذه الفرقة عدداً من المسرحيات الشعرية كان نصيبها الفشل جميعا .

وأفلست الفرقة التى كان يعمل بها ، فعمل مساعدا فنيا مع فرقة أخرى وحاول أن يحصل من الدولة على معاش مؤلف ، كما كان متبعا وقتذاك ، ولكنه لم يوفق ، فازداد إحساسه بالضيق والمرارة ، وهجر وطنه وظل سبعة وعشرين عاما بعيداً عنه لم يعد إليه خلالها إلا فى زيارتين قصيرتين .

أقام فى « برلين » بعض الوقت ، ثم رحل إلى « تريستا » ، واستقر بعد ذلك فى روما ، وهناك كتب عام ١٨٦٩ مسرحية « اتحاد الشباب »، وحضر إلى مصر فى نفس العام ، حيث بلغته أنباء السخط الذى استقبل به جمهور النرويج مسرحيته الجديدة . فكتب قصيدة كلها تحد وثورة أسماها « فى بورسعيد » ، ومنذ ذلك الوقت بدأت مسرحيات « إبسن »

تجتذب انتباه الجماهير ، وتلاقى بعض ماتستحقه من نجاح ، كما بدأت كتبه تروج ويقبل القراء على شرائها ، ووافقت الحكومة النرويجية على منحه معاش مؤلف ، فانتهى بذلك عهد جهاده مع الفقر ، وبدأ جهادا من نوع جديد .

* * *

كانت الحروب التى خاضتها بروسيا مع الدانمرك ثم مع فرنسا وماتبعها من معاهدات وأحداث سياسية وهزات اجتماعية كافية لكى تجتذب اهتمام « إبسن » إلى مسائل السياسة والاجتماع ، وانتهى به إلى التفكير إلى أن كل العوامل قد اتفقت على أن يبدأ العالم عهداً جديداً تحترم فيه شخصية الفرد وإرادته ، وآمن بأنه من العبث توقع أى خير من الحكومات الديمقراطية الوليدة أو من جموع الشعب التى لاتبصر الحقائق ، وإنما تسير معصوبة الأعين خلف حفنة من الزعماء . . فكان أن ركز كل آماله فى دراسة شخصية الفرد ووسائل تنميتها ، وكرس نفسه لتشخيص أمراض المجتمع وأدواء النفس الإنسانية ، ومن أجل ذلك قرر أن يهجر الشعر والمسرحيات الشعرية التى كان يعالج فيها موضوعات تاريخية وأسطورية ، ليعتنق مذهب الواقعية فى الأدب ، وكان قد بدأ يقف على قدميه فى تلك الفترة ، وبدأ يكتب مسرحياته باللغة التى يتحدث بها الناس وسرعان ما أصبح أحد زعماء المدرسة الواقعية الجديدة .

وفى سنة ١٨٧٧ كتب مسرحية « أعمدة المجتمع » التى عالج فيها مشكلة النفاق الاجتماعى فى مدينة صناعية ناشئة ، ثم « بيت الدمية »

زوجه فيها سياط نقده إلى وضع المرأة فى المجتمع ، وقد أثارت هذه المسرحية مناقشات حامية فى أنحاء أوربا كلها لما تضمنته من مطالبة بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل باعتبارها إنسانا له شخصيته وكرامته لامجرد دمية لادور لها فى الحياة سوى إمتاع زوجها وتسليته .

ثم جاءت بعد ذلك مسرحية « الأشباح » لتثير أقسى هجوم تعرض له فى حياته ؛ وقد تألم « إبسن » لقسوة هذا الهجوم وللسلاطة التى صاحبته ، لا لشىء إلا لأنه نقد بعض الأوضاع الفاسدة فى المجتمع ، فكتب وهو تحت تأثير هذا الإحساس مسرحية (عدو الشعب) التى صور فيها طبيبا يكتشف خللا فى نظام تنقية مياه الاستحمام بالمدينة مما يجعلها ملوثة بالجراثيم ويعرض حياة أهلها للخطر ، وبدلا من أن يشكره المسئولون على هذا الاكتشاف ، يهاجمونه ويؤلبون عليه الجماهير ويطاردونه على أنه عدو للشعب .

وترد خلال هذه المسرحية عبارة « إبسن » الرجعية المشهورة : « إن الأقلية قد تكون على صواب أحيانا . أما الأغلبية فهى مخطئة دائماً » .

* * *

بدأ « إبسن » يكتب أولى مسرحياته — « كاتالينا » — عام ١٨٤٩ ، وانتهى من كتابة آخرها وهى « حينما نبعث نحن الموتى » عام ١٨٩٩ . وخلال الخمسين سنة التى مرت بين هاتين المسرحيتين كتب ثلاثا وعشرين مسرحية أخرى ، وهو عدد ضئيل بالنسبة للعدد الكبير الذى قدمه عشرات غيره من مؤلفى المسرح فى فترات أقل ، ولعل ذلك راجع إلى شدة تدقيق « إبسن » فى كتاباته ، وإلى الجهد الكبير والعناية الفائقة

التي يبذلها في كتابة كل مسرحية ورسم شخصياتها . فقد كان يعيد كتابة كل منها عدة مرات قبل أن يقدمها للجمهور . . وكان « إبسن » إلى جانب هذا كسولا يحلو له أن يخلو إلى نفسه دون عمل يسرح مع أخيلته وأحلامه الغامضة . . وكان يشعر بكثير من الضيق والخجل كلما دفعته زوجته للجلوس إلى مكتبه للتأليف ، ولكن الذي لاشك فيه أنه لولا حزم هذه الزوجة وحكمتها لحرم عالم المسرح من عدد كبير من مسرحيات « إبسن » الرائعة .

وكان إذا جلس ليؤلف أخرج من درج مكتبه عددا من الدمى والتماثيل الصغيرة ، تمثل حيوانات خرافية كان أهل النرويج يرمزون بها في قصصهم وأدبهم الشعبي إلى قوى الشر ، ثم يضعها أمامه ويحركها وكأنها شخصيات على خشبة المسرح .

ذلك أنه تجول في شبابه بين المدن والقرى وعني بدراسة الفولكلور النرويجي وجمع عددا كبيرا من القصص والأساطير الشعبية ؛ مما نراه واضحا في مسرحياته ، ولاسيما القسم الأول منها . . فكان الصراع بين هذه القوى الشريرة التي يرمز لها أهل النرويج بهذه الحيوانات الخرافية وبين الانسان ، هو موضوع الكثير من أعماله الشعرية والمسرحية ولاسيما « بيرجنت » التي يعتبرها بعض النقاد النرويجيين أخصب أعماله جميعا ، ويرتفعون بها إلى مستوى أعمال فنية خالدة مثل « هاملت » و « فاوست » و « دون كيشوت » . وكان « إبسن » لايستطيع الكتابة إلا وهو يحدق بين الحين والحين في لوحة زيتية كبيرة للمؤلف السويدي « أوجست استرندبرج » ولم يكن يفعل ذلك لشدة إعجابه بالكاتب أو

باللوحة ، ولكن لسبب غامض جعله يقول . « لم أعد أستطيع كتابة حرف واحد إلا ووجه هذا المجنون يحدق فى !! »

وقد ظل « إبسن » فترة طويلة فى مطلع شبابه حائرا بين الرسم وقول الشعر ، ومنذ بضعة أعوام صدر فى النرويج كتاب عن « إبسن الرسام » استطاع مؤلفه أن يجمع ستين لوحة بريشة « إبسن » كلها لمناظر طبيعية ، ومع أنها ليست لوحات ممتازة إلا أنها وضحت حبه الشديد لمشاهد الطبيعة ، وقدرته الفائقة على تحديد خطوطها الرئيسية ، وموهبته الممتازة فى التكوين والبناء التى انتقلت فيما بعد إلى مسرحياته .

* * *

لقد قامت شهرة « إبسن » فى أنحاء العالم على مسرحياته الواقعية الحديثة ، ولايكاد النقاد يلتفتون إلى إنتاجه الشعرى الغزير ، الذى يعتبر أكثر صدقا فى تصوير شخصيته وحياته وأحلامه .. لقد ظل فترة طويلة من حياته يعالج الشعر ويكتب مسرحياته شعرا ، وظل أثناء كتابته لمسرحياته النثرية الواقعية لايجد الراحة والعزاء إلا فى قول الشعر بحيث أصبح من العسير على الناقد الأمين أن يصدر حكما كاملا على أعماله المسرحية دون أن يلم بشعره . فمثلا ذهب بعض النقاد الأوروبيين إلى أن مسرحيته « الأشباح » هى أفضل أعماله جميعا ، بينما فضل البعض الآخر « البطة البرية » عليها ، فى الوقت الذى يؤكد فيه الدكتور « فرانسيس بول » أستاذ الأدب بجامعة « أوسلو » عاصمة النرويج أن مسرحيته

الشعرية « بيرجنت » تسمو إلى قمة رفيعة لا تدانيها فيها أى مسرحية من مسرحياته الأخرى ، ويضيف قائلا :

« إن مسرحيات « إبسن » النثرية لا تخلو من روح شعرى يسرى بين سطورها ، ومن صور وأخيلة شعرية تملأ كل صفحة فيها ولكن معظم ذلك فقد فى ترجمتها القاصرة »

ويذكرنا حديث الترجمة القاصرة باعتراض « إبسن » على ترجمة عنوان مسرحيته « الأشباح » إذ معنى عنوانها بالنرويجية « الأقدار التى تعوذ » ومن هنا كانت الترجمة الفرنسية « العائدون » أقرب للعنوان الأصلى ، وواضح أن ترجمتنا العربية مأخوذة عن الترجمة الإنجليزية الخاطئة .

كانت مسرحيات « إبسن » الحديثة إذن هى سبب شهرته فى أنحاء العالم كمؤلف مسرحى ، وقد أثارت هذه المسرحيات وبخاصة « بيت الدمية » و « الأشباح » مناقشات حاده بين النقاد والكتاب واعتبره البعض كاتبا اجتماعيا يهدف إلى الإصلاح الاجتماعى ، أما هو فلم يكن يعتقد أن الإصلاح الإجتماعى يدخل ضمن اختصاصات الأدباء ؛ وكان يقول: إن مهمته تقتصر على تشخيص الأمراض الإجتماعية والأخلاقية ووصفها دون أن يقترح العلاج لها ، وهو من هذه الناحية يقف على طرف النقيض مع الكاتب الروسى « تولستوى » الذى قرر أكثر من مرة أنه ألف رواياته بقصد شفاء العالم من أمراضه .

وقد اختار « إبسن » الجبن والأنانية من بين الرذائل الأخلاقية ليركز عليها نقده فى مسرحياته ، وقد يرى البعض أن هناك رذائل أخرى كانت جديرة باهتمامه ، غير أن « إبسن » كـكاتب له فى الحقيقة قلب إنسان ، وفيه ما فى الناس من رذائل وشرور قد عانى كثيرا من هاتين الرذيلتين ، وقد رأينا من قبل كيف هرب من والد فتاته فى « برجن » ونضيف الآن أنه اعترف أكثر من مرة بأنه كان يفقد كل شجاعته حينما يضطر لمواجهة الناس وجها لوجه . . وهكذا نرى أنه قد مدح الفضائل والمثل العليا ، وحقر الرذائل والنقائص فى شعره ومسرحياته ، ولكن أعماله وتصرفاته كثيرا ما كانت تجافى هذه القيم . ومن هنا يتضح سر اهتمامه بإبراز هذا الصراع الدائر بين الإنسان وقوى الشر التى تحيط به فى الخارج وتعيش فى نفسه .

والحق إن « ابسن » كان منقسما ، أكثر من غيره من الناس ، إلى شخصيتين متناقضتين .. الأولى لعبقرى عظيم ، والثانية لإنسان عادى ضعيف، كثيرا ماتتغلب عليه قوى الشر ويعجز عن الوصول إلى مستوى قريب من مستوى أبطاله المثاليين ، أو يتصرف وفقا لنظرياته الثورية . فكثيرا ماعبرت تصرفاته عن أنانية شديدة وكثيرا ماخضع لمساومات وتسويات تتنافى مع المثل العليا ، ثم تستيقظ بعد ذلك شخصية العبقرى المثالى لتحاسبه وتقسو عليه . وكان هذا الصراع هو سبب العذاب النفسى والشقاء الذى لازمه طوال حياته وجعل منه ذلك المؤلف المسرحي الكبير .

وإذا كانت الآراء قد اختلفت حول القيمه الاجتماعية لمؤلفاته ، إلا أن الجميع متفقون على أثره الواضح فى وضع أسس المسرح الأوربى الحديث . فقد أعاد للسرحية الحديثة كثيرا من تقاليد المسرحية الإغريقية .وقد تأثر به وبطريقته فى بناء مسرحياته بناء محكما معظم كتاب المسرحية المحدثين ، وبخاصة « جورج برنارد شو » الذى يعتبره أستاذه ويفضله على شكسبير .

وتدور معظم مسرحيات « إبسن » حول علاقات إنسانية تكشف شيئا فشيئا عن أسرار الماضى بأسلوب قريب من أسلوب المسرحية الإغريقية القديمة التى تقوم على القضاء والقدر ، أو تلك القوى الخفية التى تسيطر على مصائر الناس . .

ويعتبر هذا الأسلوب تعبيرا صادقا عن نظرة « إبسن » إلى الحياة وإيمانه العميق بأهمية الماضى ودوره الخطيرفى حياة الانسان .. ويقول استاذ الأدب فى جامعة أوسلو موضحا هذا الاتجاه :

« إن القيمة الشعرية الممتازة لمسرحيات إبسن ترجع فى رأيى إلى هذا الجو المعتم الذى يشعرك بأنه يخفى وراءه أسرارا ويملأ هواء الحجرات ويمنح الكلمات معانى خفية تنبىء بقدر محتوم لا يمكن الخلاص منه » .

* * *

وفى أخريات حياته لاقى « إبسن » من التكريم ماعوضه عن شظف حياته الأولى وآلامها ، فقد احتفلت النرويج عام ١٨٩٨ ببلوغ مؤلفها

الأشهر السبعين من عمره ، وقدمت له أرفع آيات التقدير والإعجاب شعبا وحكومة ، كما انهالت عليه البرقيات والهدايا من جميع أنحاء العالم: وفي سبتمبر من العام التالى أقيم له تمثال كبير أمام المسرح القومى فى العاصمة ، ومنذ عام ١٩٠١ بدأت صحته تسوء ومنعه الأطباء من مزاولة أى نشاط فكرى ، وظل المرض يشتد عليه . حتى فقد الإحساس بكل مايجرى حوله .. وظل على هذه الحال السيئة حتى مات دون عذاب فى ٢٣ مايو عام ١٩٠٦ .

(يوليو ١٩٥٦)

(٢٦)

اشتراكية « إيجنازيو سيلونى »

فى أوائل العقد الرابع من هـذا القرن ، والعالم يعانى من وطأة الأزمة الاقتصادية ، ظهرت فى أوروبا وأمريكا روايات عديدة ، عكست هذه الأزمة الطاحنة ، وصورت آثارها فى حياة الملايين من العمال والفلاحين ، ولاقى كثير من هـذه الروايات نجاحا كبيرا ، وأحرز بعضها شهرة ذائعة بسبب ثوريته العنيفة ، ودفاعه الحار عن الطبقات الكادحة ، ولكن سرعان ماطواها النسيان ، ولم تعش منها حتى اليوم سوى روايات ثلاث ، ظلت محتفظة بكل عناصر قوتها ، وهى « مصير الإنسان » للكاتب الفرنسى « أندريه مالرو » ، و « ثمار الحقد » للكاتب الأمريكى « جون شتاينبك » ، و « فونتا مارا » للكاتب الإيطالى « إيجنازيو سيلونى » .

و « سيلونى » هو أكثر الكتاب الثلاثة التصاقا بموضوع روايته ، فقد شهد « شتاينبك » ، آلام الفلاحين المهاجرين الذين صورهم فى روايته وعطف على آلامهم ، ولكنه لم يكن واحدا منهم . وكذلك اشترك « مالرو » مع الثوار الصينيين فى حربهم القاسية ، ولكنها كانت مشاركة الغريب المتحمس لا أكثر ، أما « سيلونى » فهو ابن فلاح إيطالى فقير ،

عاش حياة الفلاحين منذ صباه المبكر ، وعانى آلامهم كواحد من أبنائهم ، وتجمعت فى نفسه عوامل الثورة على الأوضاع الفاسدة منذ صباه المبكر، فانضم لأول تنظيم للحزب الشيوعى الإيطالى وهو لايزال طالبا بالمدرسة الثانوية ، وظل يشارك فى نشاطه السرى عدة سنوات .

ومنذ عام ١٩٢٧ بدأ « سيلونى » يفقد ثقته فى قيادة الحزب ، ومالبث أن انشق عليه ، وإن ظل مع ذلك محتفظا بإيمانه العميق بالاشتراكية ، وبضرورة العمل على إصلاح أحوال الفلاحين ، ويقول فى ذلك :

« إن إيمانى بالاشتراكية (وأعتقد أنى أستطيع أن أزعم أن حياتى كلها تحمل الدليل على صدقه) قد ظل حيا فى نفسى أكثر من أى وقت آخر ، وإن اقترب من مفهومه القديم الذى عرفته حينما ثرت لأول مرة ضد النظام الاجتماعى القديم . ويتمثل هذا المفهوم فى عدم الاعتراف بالقضاء والقدر ، والامتداد بالدافع الأخلاقى من دائرة الفرد والأسرة ليشمل محيط النشاط الإنسانى كله ،والايمان بضرورة قيام أخوة إيجابية وتأكيد سمو الإنسان على كل آليات النظم الاقتصادية والاجتماعيه التى تفرض عليه ، ومع مضى السنوات أضيف إلى هذه العناصر إحساس غريزى بكرامة الانسان ، وتقدير للدوافع القوية التى تحركه وتقلقه .. إننى لا أتصور الاشتراكية مرتبطة بأى نظرية محدودة ، بل بالإيمان . وكلما ادعت النظريات الاشتراكية إلتزامها للأصول العلمية ، كانت انتقالية ومؤقتة . أما الباقى فهو القيم الاشتراكية . إننا لانفرق بالقدر الكافى بين النظريات والقيم مع أن ذلك أمر جوهرى . فعلى أساس

مجموعة من النظريات يستطيع المرء أن ينشىء مدرسة فكرية ، ولكنه على أساس مجموعة من القيم يستطيع أن ينشىء ثقافة وحضارة وأسلوبا جديداً للحياة السعيدة المشتركة».

وفى كل رواية من روايات « سيلونى » نجد شخصية مثالية تقوم بدور المبشر بهذه القيم الاشتراكية التى يؤمن بها ، « بييتروسبينا » فى « خبز ونبيذ » ، و«روكا» فى «حفنة توت» ، و «أندريا» فى «سرلوقا» . وتذهب هذه الشخصيات دائما لتعيش بين الفلاحين لتعاونهم فى إصلاح أحوالهم ،ولكن لاتنتهى الرواية إلا وتكون هذه الشخصيات قد تأثرت بالفلاحين أكثر مما أثروا فيهم .

والشخصيات المثالية فى رواية «سيلونى» الأخيرة :«الثعلب وزهور الكاميليا »هى شخصية البطل«دانييل »وأحداث الرواية تدور لأول مرة بعيدا عن منطقة أبروزى الإيطالية التى نشأ فيها « سيلونى » ، وأجرى فيها كل أحداث رواياته . أما هذه الرواية الجديدة فقد اختار لها قرية « تسينو » السويسرية الجنسية ، وإن كان أهلها كلهم من الايطاليين . أما زمانها فهو حوالى عام ١٩٣٠ والفاشستية الإيطالية فى عنفوانها تبطش بالمعارضين وتنكل بهم ، ومن المعروف أن سيلونى نفسه كان واحداً ممن تعرضوا لهذا البطش ، ونفى خارج بلاده .

لقد ولد « دانييل » — بطل الرواية — فى «تسينو» ، ولكنه مالبث أن هجرها فرارا من استبداد أبيه ، وعمل في المدينة حيث تزوج

وأنجب طفلتين ، وبعد سنوات طويلة يموت الأب ، ويعود « دانييل » وأسرته إلى القرية ليقوم على زراعة أرض أبيه ، وسرعان ما يجد نفسه منضما إلى حركة سرية تناهض حكم « موسوليني » الفاشستي .

وذات يوم يهبط على القرية مخبر فاشيستي ، ويعتدى عليه أحد زملاء « دانييل » فى حين يعترض زميل آخر قائلا :

« إذا تصرفنا على هذا النحو الوحشي كأعدائنا تماما » ، فبما ذا سنختلف عنهم ولماذا نثور ضدهم إذن ؟ »

ويصل هذا الخبر إلى دانييل ولكنه لا يرى المخبر الفاشستي الذى سارع إلى الفرار . وحينما يعود إلى المنزل يجد زوجته وابنتيه يعتنيان بشاب جريح أصيب فى حادث سيارة ، ولشدة دهشته إذا بابنته الأثيرة «سيلفيا» تهوى هذا الشاب الإيطالى ، وحينما يعترض الأب عليها تدافع عن فتاها قائلة إنه لا يهتم بالسياسة أقل إهتمام ، فإذا بجواب الأب :

« فى ظل الحكم الديكتاتورى يكون مثل هذا الموقف هو أكثر الأساليب راحة بالنسبة للخونة ».

وسرعان ما يتضح أن ذلك الشاب الذى أحبته سيلفيا ليس سوى المخبر الفاشستي ، وقد استطاع أثناء إقامته فى الدار أن يطلع على أوراق «دانييل» السرية ، ويعرف منها أسماء معاونيه فى حركة المقاومة . وحين يدرك الأب هذه الحقيقة يفزع ويضطرب ، ويظل وبقية أفراد أسرته

فى حالة قلق مضن حتى يعلموا أن الشاب قد انتحر قبل أن يجتاز الحدود إلى إيطاليا .

و«سيلونى» مغرم دائما بتأكيد وجود الخير حتى فى أكثر الشخصيات ميلا للشر ، فها هو المخبر الفاشيستى الخائن يتمتع بضمير حى ، يمنعه من تدمير أسرة الفتاة التى أحبته ، ويفضل الموت على أن يضطر إلى ذلك .

أما «الثعلب» الذى يشير إليه العنوان فثعلب حقيقى يغير على دواجن القرية ويفترسها . والشاب الفاشيستى قرين له فى نظر دانييل ورفقائه . وحينما يعود « دانييل » إلى منزله فى أحرج لحظات الأزمة يجد الثعلب الحقيقى قد وقع فى الشرك الذى نصبه له فى الحديقة ، فيفتك به فى قسوة بالغة لا مبرر لها إلا التعبير عن شدة حقده على النظام الفاشيستى .

وحينما تتخلص القرية من الثعلب الحقيقى والثعلب البشرى يكون الوقت قد حان لإقامة مهرجان زهور الكاميليا . وهو مهرجان تقليدى كبير تحتفل به القرية كل عام .

وإذا كان الثعلب يرمز للشر والخيانة ، فزهور الكاميليا ترمز للخير والسلام .

والرواية قصيرة وبسيطة للغاية ، ولكنها تكتسب كل أهميتها من عمق تجربة سيلونى ، وقوة أفكاره ومثله ، وإيمانه العميق بالقيم الاشتراكية التى يبشر بها فى كل مؤلفاته .

(أغسطس ١٩٦١)

(٢٧)

سلفاتور كازيمودو . .
شاعر «صقلية» الفائز بجائزة نوبل

سلفاتور كازيمودو هو ثالث أديب من أبناء الجزر الإيطالية يفوز بجائزة « نوبل » بعد « جرازيا دليدا » ، و « بيرندالللو » الذى يشترك مع « كازيمودو » فى موطن واحد هو جزيرة « صقلية » ذات السماء المشرقة والطبيعة الخلابة . . ومنذ سنوات بعيدة هاجر « سلفاتور كازيمودو » من الجزيرة ، وليس فى جيبه سوى أبيات قليلة من الشعر ، ولكن وجدانه لم ينفصل أبدا عن تلك المرحلة المبكرة من حياته ، فقال أروع قصائده فى وصف الجزيرة ، ومناظرها الطبيعية الساحرة ..

وفى عام ١٩٦٠ اختارته لجنة المحكمين ليفوز بجائزة نوبل فى الأدب، (وقدرها ٤٢ر٦٠٦ دولار) « لشعره الغنائى الرائع الذى عبر عن مأساة تجربة الحياة المعاصرة بأسلوب كلاسيكى ملتهب » .

وقالت اللجنة أيضا إنه « فسر خصائص الثقافة الإيطالية المعاصرة بأنها حزن يومى مجهول السبب ، وتأمل متصل فى معنى الموت . . »

ويعلق الشاعر على هذا الرأى الأخير قائلا :

« نعم،إن لدى اللاتينيين إحساسا عميقا بمعنى الموت،لم ينتج عن تأمل فلسفى، بقدر ما نبع من تاريخهم الدينى ، فقد عاشت الكنيسة بين ظهرانيهم

قرونا طويلة ، وتركت أعمق الأثر فى نفوسهم جميعاً ، حتى فى نفوس أولئك الذين تخلوا عن إيمانهم بالدين » .

وفيما بين عامى ١٩٣٠ ، ١٩٥٨ صدر « لكازيمودو » أحد عشر ديوانا صغيرة الحجم ، وبعد فوزه بجائزة «نوبل» صدر كتاب بعنوان « مختارات من كتابات سلفاتور كازيمودو » يضم مايقرب من تسعة أعشار قصائد هـــذه الدواوين بعد أن أشرف بنفسه على ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية .

وفى مقدمة هذا الكتاب يحدد الشاعر بعض آرائه فى الشعر ووظائفه، فهو لا يريد للشعر المعاصر أن يعود إلى تقاليد الكلاسيكية العتيقة ، ولا أن يسرف فى الوقت نفسه فى اتجاهاته الحديثة المتحررة ، والشاعر الجيد لا يحاول التعبير عن نفسه بترديد الأشكال القديمة البالية ، بل على الشعراء أن يجددوا أساليب تعبيرهم عن كل جيل . .

ومن هنا كتب « كازيمودو » كثيراً من قصائده بالشعر الحر ، بل وتحرر فى بعضها من تقاليد الأوزان المتوارثة والقافية .

وليس معنى ذلك أن « كازيمودو » يرى أن يتخلص الشعراء من كل تقاليد الشعر الكلاسيكى ، بل على العكس يطالبهم بأن يعنوا جيدا بدراسة الأساليب الفنية لكبار الشعراء الذين سبقوهم ، وإذا كانت موهبة الشاعر الحق تولد معه ، فإن كل ما يولد فى حاجة إلى حسن التعهد والتغذية حتى ينمو ويستقيم عوده . . وإذا كانت القافية مثلا تعتبر صعوبة فنية فى سبيل انطلاق الشاعر فإن « كازيمودو » الذى تحرر منها فى بعض قصائده ، يقول إنها تساعد الشاعر على إحكام بناء قصيدته . .

وقد عنى « كازيمودو » بدراسة اللغتين اللاتينية واليونانية القديمة ، وترجم كثيراً من روائع الشعر اللاتيني . . وتأثر شعره الحديث بهذا الأسلوب القديم ، حتى قال عنه ناقد كبير :

« إنه لأمر غريب حقاً أن نجد شاعراً إيطاليا معاصرا يتحدث بأسلوب كلاسيكي عن الغارات الجوية ، ويصف القمر الروسي ، وشنق موسوليني وعشيقته كلارا بتاتشي .. »

* * *

وعند « كازيمودو » أن الشاعر الناضج لايستطيع أن يتخذ موقفا سلبيا من المجتمع ، وقد ظل عدة سنوات أثناء الحكم الفاشستي صامتا مكتفيا بالترجمة عن اللغات الأجنبية ، وقال بعد ذلك :

« عندما شنق المعارضون على أعواد الصفصاف ، شنقت أغنياتنا معهم » .

وعنده أن على الشاعر أن يواجه مسئولياته السياسية والإجتماعية ، ولكن دون أن ينضم إلى حزب من الأحزاب ، فإنه حين يصنع ذلك إنما يستعمل فنه لمناصرة فريق على آخر ، فيزيد ذلك من انقسام الشعب ، فى حين أن واجبه الأول أن يكون المعبر عن الحاجات الروحية لمجموع الشعب كله . عليه أن يكون حارسا أمينا على ثقافة الشعب ، وأن يساعده على حمايتها ضد كل عدوان خارجى :

« مهما ازدادت سرعة تطور الحياة الحديثة ، فستظل الثقافة هى العنصر الأصيل الباقى . . ومفهوم أن الثقافة اصطلاح عام يشمل كل شيء إبتداء من الحرف اليدوية حتى الفن والشعر ، وهى تحاول دائماً

أن تصوغ رغبات الإنسان الداخلية ، وتعبر عنها . . وكل مجتمع يعتمد على تطوره الثقافى فى تقدمه من حياة الكهوف إلى حياة أرقى . .

والتطور لا يمكن أن يدمر الثقافة ، أو يقضى على حاجة الإنسان إليها . وحتى حينما لا تجد الثقافة التعبير عنها إلا لدى حفنة قليلة من الأفراد يصبحون كالجزر الثقافية المعزولة ، فإنها لن تلبث أن تعود لتنتشر من هذه الجزر . . فالنصر دائمـــاً للثقافة وليس للجيوش . . وإلا فسنجد أنفسنا نعود إلى حياة الكهوف من جديد » .

* * *

ويتفوق « كازيمودو » بصفة خاصة فى وصف المناظر الطبيعية مع اهتمام واضح بموضوعات الحب والوحدة وذكريات الماضى ، وتحتل صور الجمال الفطرى فى جزيرة « صقلية » مكانا بارزا فى شعره .

وهو ينهج فى وصفه نهج المدرسة التعبيرية ، فتمتلىء قصائده بالصور الدقيقة الموحية للأشجار والنباتات والحيوانات ، فلكأنك تراها بألوانها ، وتشم روائحها ، وتسمع أصواتها . . وهو شديد التعلق بالبحر ، يكثر من وصفه فى حالى صحوه وهياجه . .

ورغم فوزه بأكبر جائزة أدبية فى العالم ، إلا أنه مازال جم التواضع شديد الإيمان بأن أمامه تجارب طويلة ومحاولات عديدة قبل أن يقول الشعر الذى يريد ، وفى حديث أخير له مع محرر باب الشعر بمجلة « ساتر داى ريفيو » ترددت على لسانه هذه العبارة :

« إننى مازلت أبحث عن التعبير الدقيق المباشر ، وهو أشق ألوان التعبير ، وكل شعراء الماضى الكبار كتبوا بهذه اللغة البسيطة الصعبة المنال .. إنها اللغة التى تعبر عن الحاجات الروحية الداخلية للشعب فى صراعه مع القوى الخارجية المعاصرة » (أغسطس ١٩٦٠)

(٢٨)

«لوسين ..»

جوركى الأدب الصينى

يقوم الأديب الفنان فى حياة الشعوب المضطهدة المستذلة بدور حيوى خطير ، وخاصة إذا كان من الأدباء الواعين الذين يفهمون دورهم الحقيقى فى تطوير حياة شعوبهم وتحريرها من عوامل الظلم والكبت والطغيان . وقصة حياة «لوسين» رائد الأدب الصينى الحديث ، و«جوركى» فى كفاحه الأدبى والثورى ، ليست إلا قصة ذلك الأديب الفنان الذى أدرك دوره الحقيقى ووضع قلمه وحياته فى خدمة قضية بلاده والدفاع عن حق مواطنيه فى حياة حرة كريمة ذات مستوى إنسانى رفيع . فقد ارتبط بالشعب منذ طفولته الباكرة ، ارتبط بآلامه وسوء أحواله ، وأحس بمسئوليته الكاملة فى وجوب العمل الايجابى لتحسين أحوال هذا الشعب ورفع عوامل الظلم والاستغلال عنه .

ولا تهم كثيرا بعد ذلك الطرق التى سلكها لتحقيق تلك الغاية النبيلة ، فالاهتداء إلى الطريق أصعب بكثير من السير فيه . السير فى الطريق لا يتطلب إلا مثابرة واصرارا وقدرة على احتمال التضحيات ، أما الاهتداء إلى الطريق فأمر شاق يحتاج إلى تأمل عميق وإعمال فكر ودراسة . فإذا ما كثرت الطرق وتشعبت ، وإذا ما تعـــددت دعوات الإصلاح

ومذاهبه واتجاهاته ، وإذا ما اشتدت ظلمة الحياة التي يحياها الناس في بلاده ، وتكاتفت على ظلمهم واستغلالهم عوامل شتى من استعمار أجنبي متحالف ، إلى إقطاع قديم متفش ، ورأسمال أجنبي طامع وآخر وطني نام ، إذا ما تحالفت كل هذه العوامل لتحيل ملايين العمال والفلاحين إلى مخلوقات عجفاء مريضة جاهلة يسيطر على حياتها الاستهتار وقلة المبالاة ، وإذا ما كثر بين أفراد الشعب الانتهازيون ودعاة الرجعية وأذناب الاستعمار والأدعياء والمستغلون والمثقفون الحائرون والمنحلون . . إذا تحالفت كل تلك العوامل على نسج سواد الليل الذي كان يعيش الشعب الصيني وسط دياجيره ، فإن التعرف إلى طريق الفجر الصادق لا يعود أمراً سهلا ميسورا . .

على أنه لا يؤثر في تقديرنا للمكافح المخلص الشريف أن يضل الطريق مرة أو مرتين ، أو أن يسير بعض الوقت في طريق فجر كاذب خادع ، لا يؤثر ذلك في تقدير ناله مادام لم يفقد ارتباطه بالشعب أبدا ، ومادام قد ظل محافظا على إحساسه القوي العميق بآلام هذا الشعب ومتاعبه ، محافظا على شعوره بمسئوليته الكاملة نحو وجوب العمل على هتك أستار الظلام المتكاثفة ليتيح لأضواء الفجر أن تعرف طريقها إلى أكواخ الفلاحين وسراديب العمال والكادحين . .

و« لوسين » شأنه في هذا شأن « جوركي » و « تولستوي » و « روسو » و « فولتير » و « أراجون » و « أنتوني تورلوب » و « ديكنز » و « شتاينبك » و « رايت » و « هوارد فاست » وغيرهم من أعلام الأدب الإنساني الكبار الذين أحسوا منذ اللحظة الأولى بارتباطهم الوثيق بالشعب ، وبوجوب مساهمتهم في إلقاء المزيد من الأضواء على حياة التعساء والمستضعفين ممن

يكونون السواد الأعظم من شعوب بلادهم ، ولايهم بعد ذلك أن بعضهم قد ضل الطريق السوى لتحقيق تلك الغاية ، وأن بعضهم لم يهتد إليه إلا بعد فوات الأوان ، أو لم يهتد إليه على الإطلاق ، وأن بعضهم الآخر قد عاد وضل بعد أن اهتدى إذ وجد نفسه أوهى من أن تحتمل وعورة الطريق وآلامه ، كل ذلك لا يؤثر فى تقديرنا لهم ، ولا يؤثر فى قيمة الأدب الإنسانى الخالد الذى أنتجوه أثناء بحثهم عن الطريق ، ثم بعد إهتدائهم إليه .

وتاريخ الأدب العالمى حافل بالنماذج الحية على صدق هذه الحقيقة ، وعلى تقدير الشعوب لأدبائها المكافحين الذين وقفوا فى جانبها ودافعوا عنها ضد أعدائها . وتختلف درجة ذلك التقدير باختلاف نمو الوعى القومى لدى هذه الشعوب ومدى تحررها من أعدائها ، ولعل الاحتفالات الرائعة التى أقامها الشعب الصينى الصديق فى أكتوبر عام ١٩٥٦ بمناسبة مرور عشرين عاما على وفاة «لوسين» مثالا طيبا لتقدير الشعوب المتحررة لأدبائها المخلصين ، وللدور الخطير الذى قاموا به فى حياتها وفى المعركة القاسية التى خاضتها ضد قوى الرجعية والاستعمار .

فقد أصدر إتحاد الكتاب الصينيين بهذه المناسبة مجلداً يضم عددا من المقالات والأبحاث عن حياة «لوسين» وأعماله كتبها كبار النقاد والأدباء . وقامت دار الشعب للنشر بإعداد طبعة جديدة لجميع مؤلفاته فى عشرة مجلدات مزودة بهوامش وتعليقات تعين الجيل الجديد على تفهم كتابات «لوسين» التى كان يضطر أحيانا إلى الإلغاز والرمز فيها لتجنب بطش الحكام الرجعيين .

وقام استديو « بكين » بإخراج فيلم ملون مأخوذ عن قصته القصيرة «ضحية العام الجديد» ، وأخرج استوديو أفلام «شنغهاى» فيلما تسجيليا عن حياته ، كما أخرجت دار الفنون الجميلة للنشر كتابا مصوراً يضم لوحات ومخطوطات ووثائق تصور مختلف مراحل حياته . وقام كبار الفنانين الصينيين بتخليد «لوسين» فى الكثير من أعمالهم الفنية ما بين تماثيل ورسوم زيتية ومائية وحفر على الخشب ، وعرضت معظم تلك الأعمال فى المنزل الذى ولد فيه « لوسين » فى « شاوهسينج » بمقاطعة « تشيكيانج » ، وفى متحف « لوسين » الذى شيد حديثا فى بكين ، وفى المنزل الذى كان يقيم فيه «بشنغهاى» بالقرب من حدائق «هو نجكيو» .

ومتحف «لوسين» فى «بكين» أنشأته حكومة الشعب أخيرا بالقرب من منزله هناك وهو مكون من ثلاث صالات كبيرة تضم كتبه وصوره والمؤلفات التى كتبت عنه ، ونسخا من ترجمات كتبه إلى مختلف اللغات الأجنبية، أما حياته الشخصية فقد أعيدت إلى أماكنها كما كانت أثناء حياته فى منازله الثلاثة فى « شاوهسينج » و« شنغهاى » و« بكين » بعد أن أعيد ترميمها وإعدادها لاستقبال الزوار .

ولما توفى «لوسين» عام ١٩٣٦ ، حاول الشعب الصينى تكريمه بدفنه فى جنازة رسمية ، ولكن الحكومة الرجعية التى كانت تحكم البلاد وقتذاك لم توافق على ذلك، ومنعت الكثيرين من الاشتراك فى جنازته ، فسارت جنازته تحت رقابة البوليس ورماحه المشرعة .

أما اليوم وبعد أن انتصرت الثورة التى كرس لها « لوسين » كل حياته ، فقد نقلت رفاته من المقابر الدولية التى دفن فيها فى «شنغهاى»

إلى ضريح فخم شيد خصيصا له بالقرب من حدائق « هونجسكيو » التى غرست كلها بالأشجار والأزهار التى كان يفضلها ، وأقيم وسطها تمثال كبير له .

وفى التاسع عشر من أكتوبر عام ١٩٥٦ وهو الموافق لذكرى مرور عشرين عاما على وفاته ، أقيمت الاحتفالات والاجتماعات فى المعاهد والكليات والمدارس العليا فى جميع أنحاء البلاد ، وتحدث فيها كبار الشخصيات والأدباء والأساتذة عن حياة « لوسين » وكتاباته وما يمكن أن يفيده الشعب منها . وأصدرت جميع الصحف والمجلات أعداداً خاصة بهذه المناسبة .

واجتمع فى أكبر مسارح « بكين » أكثر من ألف وخمسمائة ما بين أديب وفنان وناقد وممثل لمختلف الهيئات والنقابات بالإضافة إلى الضيوف والأجانب . وأحاطت طاقات كبيرة من زهور الأقحوان ، التى كان « لوسين » يحبها ، بالمنصة الكبيرة حيث جلس « شواين لاى » رئيس الوزراء ، وإلى جواره معظم أعضاء اللجنة المركزية للحزب ، وأكثر من ثلاثين كاتبا يمثلون ثمانى عشرة دولة حضروا خصيصا للاشتراك فى هذا الاحتفال . وتوالى الخطباء يعددون مآثر « لوسين » ويعالجون جوانب مختلفة من حياته وآثاره الأدبية والثورية ..

اهتممت بتسجيل كل هذه التفاصيل التى لا تتصل كثيراً بحياة الكاتب أو إنتاجه وهما موضوع الحديث الأصلى لأقدم بذلك نموذجا حيا لتكريم الشعوب المتحررة لأدبائها المكافحين المخلصين . . ويبقى بعد ذلك أن نعرف ما قدمه «لوسين» لبلاده ليستحق منها كل هذه الحفاوة والتكريم .

* * *

ولد « لوسين » فى ٢٥ سبتمبر عام ١٨٨١ فى أسرة فقيرة تعيش فى « شاوهسنج » إحدى مدن الصين الصغيرة ، وما كاد يبلغ الثالثة عشرة حتى تعرضت أسرته لهزة عنيفة أطاحت بجده إلى السجن ، وأسقطت أباه طريح الفراش ، وخلال تلك الفترة قاسى الكثير من آلام الفقر وشظف العيش ، ولمس عن قرب آلام الفلاحين وقسوة حياتهم وبؤسها مما ترك أعمق الآثار فى نفسه وفى كتاباته بعد ذلك .

وألحق لوسين بالكلية الحربية فى « نانكين » ، إذ كانت الدراسة فيها مجانية ، ولكن هذا النوع من الدراسة لم يرض طموحه فهجرها إلى مدرسة السكك الحديدية والمناجم . وأثناء إقامته فى « نانكين » قرأ كتب « داروين » و « هاكسلى » عن نظرية النشوء والإرتقاء وآمن بها وظل متأثرا بها فترة طويلة من حياته ، وراقب عن كثب مؤمرات الاستعمار الأجنبي على بلاده ، وتفسكك الحكومات الملكية الفاسدة وسيطرة الاقطاع ورأس المال عليها ، ثم المحاولات الفاشلة التى كانت تقوم بين الحين والآخر للثورة على تلك الأوضاع . وانتهى من كل ذلك إلى الإيمان بضرورة القيام بثورة شاملة تجتث كل عوامل الفساد من جذورها .

وفى سنة ١٩٠١ تخرج فى مدرسة السكك الحديدية والمناجم ، وكوفىء على تفوقه بمنحة لدراسة الطب فى اليابان ، ولعل ماعاناه من مرض أبيه ، وما لمسه من سوء أحوال مواطنيه وتفشى الأمراض بينهم كان العامل الأهم فى اختياره لتلك الدراسة حتى يساهم بعلمه فى علاج المرضى من أهل بلاده .

وأثناء إقامته فى اليابان عرضت له حادثة صغيرة يعرض مثلها الآلاف الناس كل يوم ، فلا يأبهون بها ولا يتحركون لها ، ولكنها بالنسبة إليه وإلى نفسه الحساسة المدركة كانت كافية لتغيير مجرى حياته كلها .. وقد وصف تلك الحادثة فى مقدمة كتابه (نداء السلاح) فقال إنه كان ذات يوم فى إحدى دور السينما حينما شاهد فيلما إخباريا عن الحرب (الروسية اليابانية) وكان من بين مشاهده منظر صينى قبض عليه اليابانيون بتهمة التجسس ، وأوثقوه وأخذوا يعذبونه على مشهد من زملائه الصينيين الذين بدا على وجوههم الجمود التام وعدم الاكتراث . وهز هذا المشهد لوسين من أعماق نفسه فكتب يقول : « شعرت بعد ذلك أن علم الطب لم يكن بالأهمية التى تصورتها ، وأن أهل البلاد الضعيفة المتأخرة مهما كانوا أقوياء وأصحاء ، فإنهم لا يصلحون إلا للقيام بدور الأمثولة أو المتفرجين على مثل تلك المشاهد الحقيرة ، وأن مصيبتهم الحقيقية ليست فى العدد الكبير الذى يقتله المرض ، بل إن أهم ما يحتاجون إليه هو تغيير أرواحهم . ولما كنت فى ذلك الوقت أشعر أن الأدب هو أفضل وسيلة لتحقيق تلك الغاية ، فقد قررت القيام بحركة أدبية » .

والحقيقة الكبيرة التى نخرج بها من تلك الحادثة الصغيرة ذات الأثر الكبير فى حياة « لوسين » هى شدة اهتمامه بمصير أهل بلاده المستذلين ، اهتماما يتضح فى اختياره فى بادىء الأمر لدراسة الطب ليعالج مرضى الأجساد منهم ، ثم تحوله إلى الأدب ليعالج مرضى الأرواح بعد أن تأكد له أن عددهم أكبر بكثير من مرضى الأجساد ، وأنه لا فائدة فى أجساد سليمة صحيحة بلا أرواح متوثبة تأبى الضيم وتثور على الهوان .

وبدأ لوسين يبذل المحاولات مع بعض زملائه من الطلبة الصينيين فى اليابان لإصدار مجلة باسم « الحياة الجديدة » . تلك الحياة التى كان

يرجوها لبلاده : ولكن لم يكتب لمحاولاتهم التوفيق ، ولم يقدر لتلك المجلة أن ترى الضوء ، فأخذ يكتب ابتداء من عام ١٩٠٧ عدداً من المقالات .

ومن أهم المقالات التى كتبها فى تلك الفترة مقال بعنوان « التعصب الثقافى » كشف فيه النقاب عن فساد الأفكار التى كان يروج لها أنصار الغرب من أفراد الطبقة الحاكمة ، وهاجم الكثير من الأفكار الرجعية التى كان ينادى بها دعاة الإصلاح ، كما نقد فى شجاعة الاتجاه الذى كان سائدا بين كثير من زعماء الثورة الديمقراطيين لإبقاء الشعب على جهله ، وأكد أنه لا أمل فى نجاح أى ثورة مالم تتحرر أرواح الشعب عن طريق نشر التعليم والثقافة بين أفراده . وكتب فى تلك الفترة أيضاً مقالا بعنوان « حول الشعراء المخبولين » عرف فيه ببعض الشعراء الثوريين من أمثال « بيرون » و « شيلى » و « بوشكين » و « ليرمنتوف » و « بيتوفى » ؛ ووضح أن هؤلاء الشعراء تقوم أفكارهم على أساس الثورة ، وأنهم يدعون إلى العمل الإيجابى ، ولذلك فإن أشعارهم جديرة بإيقاظ روح الثورة بين أفراد الشعب . ولهذا السبب نفسه ترجم بعض القصص لأدباء روسيا ذوى النزعات الإنسانية ، ولكتاب شرق أوربا من الثوريين . وكان أهم ما يميز تفكيره وكتاباته فى تلك الفترة إيمانه بأن الصين لا يمكن أن تتحرر مالم تستيقظ تلك الكتل الكبيرة المضطهدة من سباتها وتقوم بالدور الرئيسى فى الكفاح من أجل التحرر ، وهى فكرة سبق بها (لوسين) كل دعاة الثورة والإصلاح فى بلاده .

وكانت كتاباته فى تلك الفترة بمثابة دقات المسرح المؤذنة ببدء عهد جديد فى الأدب الصينى الحديث فى اتجاهه الثورى نحو الشعب ومشكلاته ، ذلك الاتجاه الذى قدر للوسين فيما بعد أن يكون ملهمه وقائده وحاميه .

ترى ، هل معنى ذلك كله أنه اهتدى إلى الطريق الذى سيسير فيه بقية حياته ؟

أبدا .. فقد ظل فى اليابان نحو ثمانية أعوام قضى معظمها فى دراسة الأدب ،والاشتراك فى الحركات السياسية الثورية ،وفى الترجمة والكتابة فلما عاد إلى الصين فى صيف عام ١٩٠٩ أحس بأن كتاباته لم تحدث الأثر الذى كان يرجوه ، وأنها قوبلت بكثير من الفتور وعدم الاكتراث؛ فأيأسه ذلك وقرر نبذ الكتابة ، وقضى الفترة ما بين عامى ١٩١٠ ، ١٩١٨ فى وحدة تامة دون أن يكتب حرفاً واحداً ، وقد أفادته تلك الفترة كثيراً ، وكان لها أعمق الأثر فى نشاطه الثورى وكتاباته فيما بعد، فقد عاش تجربة ثورة ١٩١١ كاملة ، ووعى من فشلها دروسا قيمة ، واستطاع من خلال اتصالاته الشخصية بالفلاحين والطبقات الفقيرة فى المدن أن يتبين بوضوح الأسباب الخفية للمصير المحزن الذى يتردى فيه ملايين الصينيين والسبب الرئيسى فى فشل ثورة ١٩١١ .

وقد سجل هذه التجارب التى مارسها ولاحظها ،والعذاب الذى عاناه فى تلك الفترة فى الكثير من قصصه القصيرة ومقالاته حينما عاد إلى الكتابة فيما بعد .

وقد عاد إلى الكتابة عام ١٩١٨ ، وعلى وجه التحديد عشية حركة ٤ مايو ، ومنذ تلك الليلة حتى وفاته عام ١٩٣٦ لم يذق طعم الراحة من عمله الأدبى ونشاطه الثقافى الثورى الموصول ، واستطاع فى أقل من عشرين عاما أن يساهم مساهمة جليلة فى الثورة الصينية ، وأن يضع الأسس الوطيدة للثقافة الصينية والأدب الصينى الحديث .

وقد جذب الأنظار إليه أولا « بمذكرات مجنون » فقد أكدت تلك القصة مقدرته ككاتب إنسانى ضخم ، وأدانت النظام الاقطاعى وأفكاره وأخلاقياته فى صلابة وقوة ، فلا عجب أن كانت استجابة القراء لها سريعة وبالغة الحماسة . واتفق الجميع على أن ذلك الاحتجاج القوى على الاقطاع يسجل بدء مرحلة جديدة فى الأدب الصينى :

وكانت تلك القصة أول محاولة للوسين فى الكتابة الواقعية ، وواصل بعدها كتابة الكثير من القصص بنفس الروح ، وقد قال فيما بعد : « ... أما لماذا كتبت تلك القصص ؟ فذلك لأنى أشعر اليوم ، كما كنت أشعر منذ عشر سنوات ، أنه يجب على أن أكتب عن الحياة الإنسانية وعن الحاجة إلى تحسينها على أمل أن أساهم فى تثقيف أهل بلادى . . . ولقد اخترت معظم شخصياتى من بين أولئك التعسين الذين يعيشون فى مجتمعنا الشاذ ، لأنى أردت أن أكشف عن مساوىء معينة ، وأن أوجه الانتباه إليها بغية علاجها ... »

وبالفعل كانت معظم شخصيات قصصه من بين الفلاحين التعسين وأهل المدن الفقراء المضطهدين ، أما طريق الخلاص الذى كان يريده لهم فقد أشار إليه فى قصته (بيتى القديم) :

« إنى لا أحب أن يكون وجودهم كالطاحونة الدائرة مثل وجودى ، ولا أن يقاسوا مثل (جون - تو) حتى تسيطر عليهم البلادة والغباء ، ولا أن يكرسوا طاقاتهم كما يفعل البعض الآخر للهو والمجون . . يجب أن تكون لهم حياة جديدة ، حياة لم نجربها من قبل . . . »

وكانت تلك هى النتيجة الوحيدة التى استطاع «لوسين» أن يتوصل إليها بعد أن صور حياة «جون-تو» الشريف الذى عانى كثيرا من كثرة الأطفال ، والمجاعات ، والضرائب ، والجنود ، واللصوص ، والموظفين ، ومن طبقة الأعيان من مالكى الأرض» ، حتى لقد تحول إلى شىء قريب من التمثال الخشبى الجامد . وكان (جون-تو) نموذجا صادقا لمعظم الفلاحين الصينيين وقتذاك . وبالرغم من أنهم كانو لا يزالون مفككين إلا أنهم كانوا بمثابة الأساس والقوة المحركة الرئيسية للثورة الديمقراطية . وتوضح تلك القصة إفلاس الريف فى تلك السنوات وسوء أحواله ، وتتنبأ بيقظة الفلاحين ، وبحتمية الثورة .

وفى قصة أخرى هامة هى (ضحية العام الجديد) يصور (لوسين) امرأة عاملة عادية ، وما تتعرض له من صنوف الأذى والهوان ، وفى قصته (قصة آه ـ كيو الحقيقية) ، التى أعلن أنه أراد أن يصور فيها « روح الشعب الصامتة التى ظلت خلال آلاف السنين تنمو وتذوى وتسحق مثل العشب تحت ضغط صخرة هائلة » ، نراه ينجح فى أن يجعل القارىء يحس أن الآلام التى يتعرض لها بطل القصة إنما هى نتيجة طبيعية لمظاهر الظلم التى تعرض لها الشعب الصينى بأكمله منذ عهد بعيد .

وضحت هذه القصص وغيرها شجاعة لوسين فى مواجهة الواقع والكشف عن شروره ، فمعظم الناس الذين كانوا يعيشون فى الصين فى تلك الأيام ، كانوا يقاسون الكثير إلى درجة يفقدون معها قدرتهم على الإحساس بالألم ، ولكن لوسين استطاع مع ذلك أن يرهف أذنه ليرهف إلى صرخة الشكوى الخافتة المنبعثة من نفوس أولئك المظلومين المضطهدين ، ويجد

نفسه مسوقا إلى التعبير عن هذه الصرخة فى قصصه . وكان ذلك بمثابة شعاع قوى من الضوء يكشف الشرور ويوقظ النائمين رغم القيود الشديدة التى يكتب فى ظلها .

لقد هاجم (لوسين) المجتمع القديم وأساليب الحياة السائدة فيه بقسوة وشجاعة ، واستطاع أن يحمل قراءه على أن يؤمنوا مثله بأنه لا سبيل إلى إنهاء كل تلك الشرور إلا بثورة اجتماعية شاملة . ولم يقتصر فى قصصه على وصف آلام المضطهدين فحسب ، وإنما كان يصور إلى جانبها قوتهم الكامنة ، كما أبرز فى الكثير من قصصه الصفات الطيبة المتأصلة فى نفوس أفراد الطبقة العاملة ، وصور فى بعض قصصه حيرة المثقفين وكفاحهم فى ذلك الوقت .

* * *

. . . هل اهتدى إلى الطريق ؟ . . أبدا ، فالقصة القصيرة بقيودها الفنية وإمكانياتها المحدودة لم تكن فى نظره الوسيلة الكافية للتعبير عما تضطرم به نفسه من طاقات ورغبات ، وأفكار نقدية وإصلاحية ، فاضطرته روحه العنيدة المقاتلة ، وظروف العصر الذى عاش فيه ، إلى أن يبحث لنفسه عن أسلحة جديدة إلى جانب القصة القصيرة يوسع بها نطاق كفاحه فى الجبهة الأدبية والثقافية ، فقبل وظيفة أستاذ الأدب فى جامعة (آموى) ثم أصبح رئيسا لقسم الأدب الصينى بجامعة (صان يات صن) فى (كانتون) ، ثم استقال بعد عدة أشهر احتجاجا على تقتيل الطلبة فى المظاهرات الوطنية .

واتصل به بعد ذلك نبأ تدبير مؤامرة لاغتياله ، وكان حزب

(الكومنتانج) برياسة (شيانج كاى شيك) قد بدأ يطعن حلفاءه الشيوعيين فى ظهورهم غير عابىء بخطر الغزو الأجنبي للبلاد، وبدأ سلسلة من المذابح الدموية الرهيبة ضدهم، كما شن حملة واسعة من الاغتيالات ضد كبار الكتاب والمفكرين اليساريين، فلم يسع (لوسين) إلا أن ينتقل إلى (شنغهاى) وبقى هناك عشر سنوات فى عمل متصل إلى أن أصابه الإنهاك ومات بالسل عام ١٩٣٦.

وأثناء إقامته فى شنغهاى أسس مجلة (التيار) ثم رأس تحرير مجلة (البراعم الجديدة)، وأخذ يبذل كل حيويته لوضع أسس الثقافة الصينية الجديدة على أسس وطيدة ونشرها بين كافة طبقات الشعب. فكان أحد مؤسسى جامعة (حرية الصين) عام ١٩٣٠، وكان له دور كبير فى تكوين إتحاد الكتاب اليساريين، كما كان يبذل جهدا كبيرا فى قراءة مؤلفات الكتاب الناشئين وتوجيههم.

وطوال تلك السنوات كتب (لوسين) عددا كبيرا من المقالات يتراوح بين ستمائة وسبعمائة مقال، تتفاوت موضوعاتها تفاوتا كبيرا بين الأدب والتاريخ والإجتماع والسياسة إبتداء من مشكلات الثورة الرئيسية حتى لعب الأطفال.

لقد كان بالفعل فى حاجة إلى وسيلة تعبير ضخمة يمكن أن تحقق رسالته الكبيرة التى كان يلخصها بقوله إنها «تصفية الحساب القديم واضاءة المشاعل على الطريق الجديد». . كان يتحتم عليه أن يجد حيزا يلاحظ فيه ويحلل كل جانب من جوانب المجتمع فى ماضيه وحاضره، ويمزق الأستار الكثيفة، ويهاجم كل الأعداء الذين يكتشفهم خلفها بلا تحفظ أو مواربة.

وقد شرح بروح المقاتل والفنان لماذا وقع اختياره على شكل المقال كسلاح هام من أسلحته الجديدة فى المعركة العنيفة التى يخوضها ، فقال :

« لقد حاول بعض الناس إقناعى بعدم كتابة هذه المقالات النقدية القصيرة ، وإنى لشاكر لهم اهتمامهم ، كما أنى مدرك أن كتابة القصة أمر هام . ولكن كثيراً ما تمر بى أوقات أجد فيها نفسى مضطرا إلى الكتابة بطريقة معينة . ويبدو لى أنه إذا كان فى قصر الفن مثل تلك المحرمات المرهقة فإنى أفضل ألا أقتحمه ، وأن أظل واقفاً فى الصحراء ، أرقب العواصف الرملية ، وأضحك حينما أكون سعيدا ، وأصرخ حينما أكون تعساً ، وألعن وأسب فى صراحة حينما أكون غاضباً . قد تجرحنى الرمال والأحجار حتى تمزق جسدى وتدميه ، ولكننى أستطيع مع ذلك بين الحين والآخر أن أتحسس الدماء المتجمدة ، وألمس أشكال جروحى . وهذا فى حد ذاته لا يقل متعة عن تقليد أولئك الأدباء الصينيين الذين يأكلون الخبز الإفرنجى والزبد بزعم المحافظة على زمالتهم لشكسبير . . »

وتحتاج هذه العبارة إلى تأمل طويل ، لأنها تلقى الكثير من الضوء على الخلاف المحتدم بين جيلين من كتابنا ، جيل يدعو إلى الأدب الهادف ويؤكد ضرورة اشتمال العمل الأدبى — والقصة بصفة خاصة — على مضمون اجتماعى واضح حتى ولو كان ذلك على حساب المقاييس الفنية ، وجيل آخر لا يمانع فى ذلك ولكنه يقدم الشكل الفنى للعمل الأدبى ويؤكده ولا يهتم بعد ذلك إذا اشتمل العمل على مضمون إجتماعى واضح أو لم يشتمل . ولعل كاتبنا الصينى الكبير قد عانى نفس الصراع ، وأحس بحاجته الملحة كأديب وطنى واع إلى المشاركة الإيجابية الفعالة فى مشكلات

بلاده وكفاحها الثورى ، وأحس فى نفس الوقت — ككل فنان صادق الموهبة — بالقيود الفنية الواجب توافرها فى كل عمل أدبى يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم ، واستطاع أن يحسم هذا الصراع بتوسيع أداة تعبيره وبالتعبير عن أفكاره السياسية والاجتماعية فى المقالات التى كان يستطيع أن يتخلص فيها من قيود الفن الثقيلة ، واحتفظ لقصصه بمستواها الفنى الرفيع ، وإن لم يمنعه ذلك بالطبع من أن يضمنها كل أفكاره الاجتماعية .

* * *

هل اهتدى إلى الطريق بعد كل ذلك ؟ . .

لاريب فى ذلك ، فقد أصبح هذا الاهتداء ضرورة تحتمها حياته وظروف الثورة الشاملة التى اجتاحت بلاده وأخذته فى طليعة صفوفها فى السنوات العشر الأخيرة من حياته ، يضىء لها جوانب الطريق ، ويساهم فى تمهيده . . فالدنيا — كما يقول «لوسين» نفسه فى إحدى قصصه : « . . لم يكن فيها طرق فى البداية . . ولكن حينما يسير عدد كبير من الناس فى اتجاه واحد فإنهم يصنعون الطريق . . » . . . الطريق الذى سار فيه « لوسين » . . وكل الكتاب الأحرار فى كل زمان ومكان . . .

(يونيو ١٩٥٧)

(٢٩)

« ماوتون »..

وروايته : « منتصف الليل »

صدرت أخيراً ترجمة إنجليزية لرواية « منتصف الليل » لمؤلفها « ماوتون » وزير الثقافة الصيني ورئيس اتحاد الكتاب الصينيين، وواحد من أشهر أدباء الصين المعاصرة ، إن اسمه الحقيقي هو (ش - ين - بينج) أما (ماوتون) فهو الاسم المستعار الذي عرف به أثناء اشتغاله بالحركة الوطنية السرية ، وظل معروفاً به إلى اليوم .

ولد سنة ١٨٩٦ ، وشهد في صباه ثورة الطبقة البورجوازية في بلاده وإلغاء الملكية عام ١٩١١ ، كما راقب انهيار الآمال في قيام أول جمهورية في الصين وانتكاس الثورة في شكل ديكتاتورية عسكرية ، خضعت للاستعمار ، وترك (ماوتون) الجامعة عام ١٩١٧ ليعمل محرراً في إحدى دور النشر الكبرى في شنغهاي .

وفي هــــذه المدينة الضخمة الصاخبة لمس (ماوتون) آثار النفوذ الاستعماري ولمس عن قرب تناقضات المجتمع الصيني، فشهد الثراء الخيالي في جانب والفقر المدقع في الجانب الآخر ، ولم يكن من العسير عليه أن يختار الجانب الذي يقف معه بقلمه وجهوده ، فلما قامت حركة ٤ مايو سنة ١٩١٩ ، كرجع الصدى لثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في موسكو ،

كان (ماوتون) يقف فى الجانب الثانى ، جانب العمال والكادحين والفقراء ، وانضم إلى إحدى الجماعات الماركسية ، وكون سنة ١٩٢٠ مع بعض زملائه الأدباء جمعية للدراسات الأدبية جعلت شعارها (الأدب فى سبيل الإنسانية)

وحينما أنشىء الحزب الشيوعى الصينى سنة ١٩٢١ اختير (ماوتون) رئيساً لتحرير مجلته الشهرية (القصة) وهى أول مجلة فى الصين نشرت قصصاً صريحة تهاجم الاستعمار والاقطاع ، وكان (ماوتون) يؤكد فيها دائما « أن الأدب الصادق هو الذى يصور حياة المجتمع » .وكان يقول :

« لاتبك على الماضى أبداً ، لا تتشدق بأحاديث فارغة عن المستقبل وإنما لاحظ الحاضر بعزم وإصرار ، وحلله وكشف عن خباياه » .

وحينما اتحد الكومنتاج ، وكان لا يزال معاديا للاستعمار ، مع الحزب الشيوعى عام ١٩٢٤ فى جبهة واحدة اتخذت (كانتون) قاعدة لنشاطها الثورى ، رحل (ماوتون) إلى هناك وشارك فى نشاط الجبهة الوطنية الموحدة . وفى عام ١٩٢٦ رأس تحرير الجريدة اليومية التى كانت تنطق بلسانها . فلما قضت خيانة (شيانج كاى شيك) على وحدة الثورة الوطنية عام ١٩٢٧ عاد (ماوتون) إلى شنغهاى حيث تفرغ لإنتاجه الأدبى . فكتب رواية طويلة فى ثلاثة أجزاء أسماها (الخسوف) ، وصور فيها ماكان يعتمل فى نفسه من ألم وضيق لفشل الثورة، ثم أتبعها برواية (قوس قزح) عام ١٩٣٠ ، وأبطالها من المثقفين كسابقتها ، ولكنهم لم يكونوا يائسين حائرين مثلهم ، بل لقد أصبحوا شجعاناً وإيجابيين فى تصرفاتهم .

وفى نفس السنة بدأ يكتب رواية « منتصف الليل » التى أصبحت فيما بعد أشهر أعماله ، وكان قد انضم إلى اتحاد الأدباء اليساريين ، وازدادت الأوضاع السياسية والاقتصادية وضوحا فى ذهنه ، فاستطاع أن يشير فى هذه الرواية إلى المستقبل المأمول فى وضوح وإقناع .

كان الاقتصاد الصينى يتردى فى وهدة عميقة تزيد الأزمة العالمية العامه من عمقها ، فأصبح من المستحيل على رجال الصناعة الوطنيين — من أمثال « وو — سون — فو » بطل رواية « منتصف الليل » — أن يصمدوا أمام قوى الاستعمار .

وكان لتلك الأزمة تأثير هام آخر ، اذ دفعت الشعب ، صاحب القوة الكبرى ، إلى أن ينهض ويرفع رأسه ، ويقاتل من أجل حقه فى حياة إنسانية كريمة .

ورواية « منتصف الليل » ليست قصة « وو — سون — فو » رجل الصناعة الصينى الذى كان يحلم بأن تتحول مصانعه إلى « غابة كثيفة من المداخن » ، وأن يباع إنتاجها فى كل ركن من أركان الصين ، وأن تغزو سفنه أهم موانىء العالم محملة ببضائعه ، فيصبح صاحب امبراطورية صناعية ضخمة ، كما أنها ليست قصة « تشاو — بو — تاو » سمسار البورصة الذى يمثل مصالح رجال المال الأمريكيين ، والذى استطاع فى النهاية أن يلحق الخراب الكامل بـ « وو — سون — فو » ، بعد أن قطعت الحرب الأهلية خطوط المواصلات ، ومكنت البضائع الأجنبية من غزو الأسواق ، فتكدس إنتاج مصانعه فى المخازن ، واضطر إلى بيع ثمانية من أحدث مصانعه للإنجليز واليابانيين ، وجاءته بعد ذلك الضربة القاضية فى مضاربات البورصة على يد « تشاو » . .

رواية « منتصف الليل » ليست قصة « وو — سون — فو » ، وليست قصة « تشاو — بو — تاو » ، ولكنها قصة انهيار طبقة بأكملها ، هى طبقة أصحاب رؤوس الأموال الوطنية فى مجتمع يسيطر عليه الاستعمار والإقطاع . لقد سبقتهم عجلة التاريخ ، ولم يعد فى استطاعتهم إقامة مجتمع رأسمالى فى الصين ، وأصبحت ظروف البلاد مهيأة لاستقبال أحد وضعين لاثالث لهما ، إما سيطرة استعمارية كاملة ، وإما انتصاراً لقوى الشعب بقيادة الطبقة العاملة ، وتلك هى الحقيقة الهامة التى حاول « ماوتون » أن يبرزها فى روايته ، ومن أجل ذلك وسع من إطارها ، وجعلها تشمل شخصيات عديدة يمثل كل منها ظاهرة اجتماعية معينة . فنحن نلتقى فى الرواية بثوار أشطين ، وتجار ، وعمال ، ورجال بنوك ، وموظفين حكوميين ، وكثيرين غيرهم ، وكلهم مسحوقون تحت سياط الأزمة الاقتصادية المستحكمة فى حين تزداد قوة ضربات المستعمرين فى أسواق الصين ، ويفلس رجال الأعمال الصينيون ، وتمنح حكومة « شيانج كاى شيك » اليابان امتيازات اقتصادية ، وينتشر انخفاض الأسعار والأزمات المتفاقمة الخراب فى كل مكان ، فتتجمع ثورة الفلاحين تحت قيادة الشيوعيين .

فى جانب من الرواية نرى الرأسماليين والسماسرة وسيدات المجتمع والمضاربين فى البورصة على أتم استعداد للقيام بأى عمل فى سبيل الحصول على المال ، ، ونرى أبناء وبنات الطبقة البورجوازية العاطلين يمضون أوقاتهم عابثين لاهين يؤلفون الشعر المنثور ، ويحبون بعضهم بعضا ، ويتحدثون أحاديث فارغة فى كل الموضوعات ، ونرى مديرى المصانع

المنحلين ، ورؤساء العمال الغشاشين يضطهدون العمال لحساب إدارة المصنع ، وضباط الكومنتاج ، وصغار رجال السياسة ، وأصحاب الأراضي المستبدين الجشعين ، كل هؤلاء نراهم في جانب من الرواية ، أما في الجانب الآخر فنرى عمال « شنغهاي » وزعماءهم وأبطالهم وهم ينظمون الإضرابات والمظاهرات ويعانون ويستشهدون .

وقد نشرت رواية « منتصف الليل » لأول مرة عام ١٩٣٣ ، ومن وقتها وهي تلاقي نجاحا كبيرا وإقبالا من القراء حتى اليوم ، وقد أجمع النقاد على اعتبارها حدثا هاما في تاريخ الأدب الصيني ، فقال الناقد التقدمي المشهور « شو — شيو — باي » :

« لاشك عندي في أن سنه ١٩٣٣ ستذكر في تاريخ الأدب الصيني باعتبارها السنة التي نشرت فيها « منتصف الليل » . »

وقال أيضاً :

« لقد نجح المؤلف في أن يدخل في الأدب المعرفة الصادقة بالعلوم الاجتماعية ، فكشف بذلك في وضوح تام عن الاتجاهات السائدة في المجتمع الصيني ، وصور العلاقات بين مختلف الطبقات الاجتماعية . »

وقال الناقد المعاصر « بي تشون » :

« إن « منتصف الليل » هي أول وأهم رواية صينية عولجت من وجهة نظر الواقعية الثورية »

وقد ألف « ماوتون » بعدها عددا لا بأس به من الروايات والقصص

القصيرة ، إلا أنه منذ قيام جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩ واختياره وزيرا للثقافة فى حكومتها عكف على مهام منصبه الكبير ،واكتفى بكتابة المقالات والدراسات النقدية بين الحين والآخر ، ولكنه يعتبر رغم ذلك واحدا من أهم واضعى أسس الواقعية الثورية فى الأدب الصينى ، وفى رواية « منتصف الليل » بصفة خاصة ، ومازال الشبان من أدباء الصين يعتبرونه أستاذاً لهم ومثلا أعلى يحتذونه فى كتاباتهم .

(مايو ١٩٥٨)

محتويات الكتاب

صفحة

مطبعة دار التأليف
٨ شارع يعقوب بالمالية بمصر تليفون ٢١٨٢٥١



يونيو ١٩٦٦

الثمن ٣٠ قرشا